This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

CAECILIA

[illegible]

[illegible]

musikalische Welt

herausgegeben

[illegible]

[illegible]

Zweiter Band.

[illegible]

[illegible]

Mainz

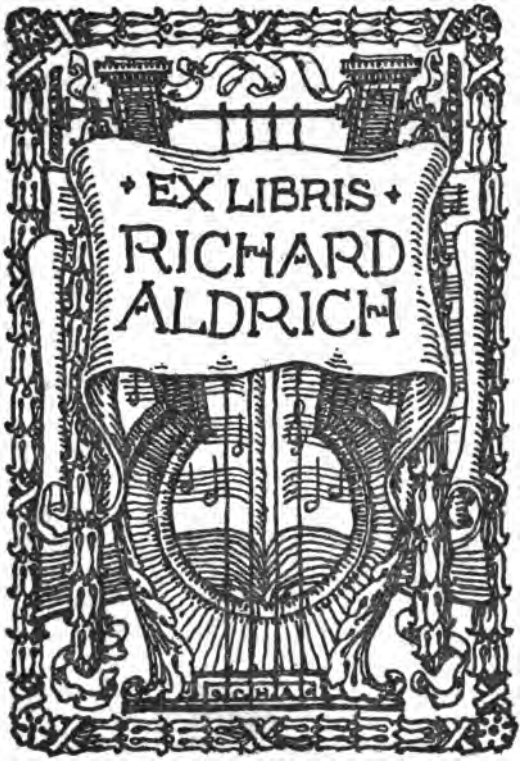
[illegible]

1 8 2 [illegible]

Digitized by Google

Mus 3.13(2)

THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY



HARVARD COLLEGE LIBRARY

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Cäcilia

eine Zeitschrift

für die

musikalische Welt

herausgegeben

von einem Vereine von Gelehrten
Kunstverständigen und Künstlern.

Zweiter Band

enthaltend Heft 5, 6, 7, 8.

Mit 1 Notenblatt, 1 Zeichnung, und Intelligenzblatt Nr. 5 bis 8.

Mainz

Im Verlage der Hof-Musikhandlung B. Schott Söhne.

1825.

Unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

DEB-02

Δ
5
Mus 3.13.(2)
v

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
055*42

Digitized by Google

Inhalt

des

zweiten Bandes der *Cäcilia*.

Ueber Spontinis Olympia. Von *Gfr. Weber*. S. 1.
Brief an die Redaction, von *J. Weitzel*. S. 28.
Catalani, Canabich. Von *F. W. Jung*. S. 41.
Guter Grund. Von *F. Gassner*. S. 41.
An gar viele Componisten. Von *Dulon*. S. 41.
Ueber den Text der Oper Euryanthe. Von *St. Schütze*, mit Zusätzen d. Red. S. 42.
Ueber das Miserere Allegri's, in der Sixtinischen Capelle in Rom, und Nachtrag, über den Sopranisten Mariano. Von *G. L. P. Sievers*. S. 66.
Nachschrift der Redaction. S. 83.
Anekdote, mitgetheilt von *C. Müchler*. S. 85.
Brief an die Redaction, von *de la Motte Fouqué*. S. 86.
An unser Publicum. S. 88.

Digitized by Google

Ein Wort zu seiner Zeit gesprochen. Von *G. L. P. Sievers*, in Rom. S. 89.

Die Stimmung der griechischen Instrumente, — und Das Monochord. Von *Fr. Frh. v. Drieberg*. S. 113.

Auszug aus einem Privatbriefe aus Madrid. Von *M.* S. 119.

Händel, von *Fr. W. Jung*. S. 121.

Räthsel-Kanons, von *Friederich Kuhlau*. S. 122.

Wesentliche Verbesserungen des Fagottes; mitgetheilt von *Gfr. Weber*, S. 123.

Bemerkungen über die Schrift: Die Tonkunst in der Kirche, oder Ideen zu einem allgemein vierstimmigen Choral und einen Figuralgesang für einen kleinen Chor, nebst Ansichten über den Zweck der Kunst im Allgemeinen, von K. Kocher. — Vom Prof. *W. C. Müller* in Bremen. S. 141.

Confessions, den Fund des Manuscriptes des *Lasus* von Hermione betreffend, von *Gfr. Weber*. S. 156.

Zwei Worte über die drei neuesten Verbesserungen am Flügelpianoforte. Von *G W*. S. 157.

Wie hat Shakspeare die Bedeutung der Musik aufgefasst? Von *Franz Horn*. S. 161.

Der unmusikalische Musiker, eine Erzählung von *Friedrich* Baron *de la Motte-Fouqué*. S. 169.

Mozarts Geist und der Jünger, von *Chr.* Grafen von *Benzel-Sternau*. S. 200.

Selbstportraitirung, von *J. A. Wagner*, in Briefen. S. 201.

Beitrag zur Kunstgeschichte, von *Chr.* Gr. von *Benzel-Sternau*. S. 204.

Kanons, nebst Erwähnung ihrer Veranlassung, von *L. van Beethoven*. S. 205.

Digitized by Google

Auflösung des auf Seite 129 u. 265 des 1. Bandes aufgestellten Räthselkanons, von *Zyx*. S. 207.
Auflösung des auf Seite 280 ebendas. aufgestellten. S. 209.
Dr. Martin Luther u. Herder, über gemeinsames Singen. S. 210.
Die Raubvögel. S. 210.
Zur Geschichte der Orgel, von *C. Fr. Michaelis*. S. 211.
Nekrolog: J. W. Häßler. S. 229.
Nachschrift der Redact. S. 231.
An Haydn, den Schöpfer seiner Schöpfung. Von *F. W. Jung*. S. 232.
Figaro's Tondichtung von Mozart. Von *F. W. Jung*. S. 232.
Über die Oper, von *J. von Mosel*. S. 233.
Lied, Leid, von *Nänny*. S. 240.
Die Wirkung des Gesanges von *Nänny*. S. 240.
Fragmente über Musik, von *Franz Horn*. S. 241.
Ueber den Choral, von Dr. *Grosheim*. S. 247.
Zwölf leichte dreistimmige Gesänge, zum Gebrauche des methodischen Singunterrichtes, besonders in Schulen, von *C. F. Beck*, beurtheilt von *Jg. von Seyfried*. S. 261.
Giebt es in der Musik, wie in der Malerei, verschiedene Schulen, und wie wären solche wohl zu bestimmen? von *G. C. F. Lobedanz*. S. 264.
Für Freunde der Tonkunst, von *Fr. Rochlitz*. S. 268.
Ueber Wiegenlieder, von *St. Schütze*. S. 269.
Reflexionen, von *E. Fr. Ebers*. S. 271.
Auflösungen der contrapunctischen Aufgabe: einen Canon zu einem gegebenen Chorale zu setzen. S. I.
Bearbeitung von *Ant. Reicha*. S. II.
— — *D. Jelensperger*. S. VI.

Digitized by Google

Bearbeitung von *Chr. H. Rink.* S. IX.
— — *F. Kessler.* S. XI.
— — *Zeuner.* S. XIV.
— — *Luigi da Niente.* S. XVII.
— — *Horstig.* S. XX.
— — *Schnyder von Wartensee*, S. XXII. nebst Bemerkungen darüber. S. XXXV.
— — *C. Oesterreich.* S. LI.
Nochmalige Bearbeitung von *Chr. H. Rink.* S. LIII.

Intelligenzblatt, Nr. 5 bis 8.

Digitized by Google

CAECILIA

Nr. 5.

Ueber Spontini's Oper *Olympia* von Gottfr. Weber.

Darmstadt 1824.

Auf das Repertoire unserer Hofopernbühne findet, — vielleicht mehr als auf das irgend einer anderen, der Wahlspruch Anwendung: *non multa, sed multum*, indem bei ihr durchaus nicht darauf abgesehn wird, alles Neue, was der Tag bringt, aufs prompteste zur Aufführung zu fördern, sondern vielmehr auf möglichst vollendete Darstellung weniger, aber vorzüglicher Werke vorzüglichster Tonsetzer.

Dass unter diesen, Spontini überhaupt, und insbesondere seine Olympia, einen ausgezeichneten Platz behaupten, ist wohl anerkannt, und es gereicht demnach unserer Bühne in gleichem Grade wie dem Tonsetzer und seinem Werke zum Ruhme, dass jene unter die allerersten gehört, welche das Werk des letzteren zur Ausstellung gebracht; ein Werk, was freilich seiner, in mehrfachem Sinne gigantischen Natur nach, sich keineswegs zur Darstellung auf jeder, wenn auch sonst guten, ja vorzüglichen Bühne, eignet, indem es nicht allein einen grossen Reichthum materieller Dar-

Digitized by Google

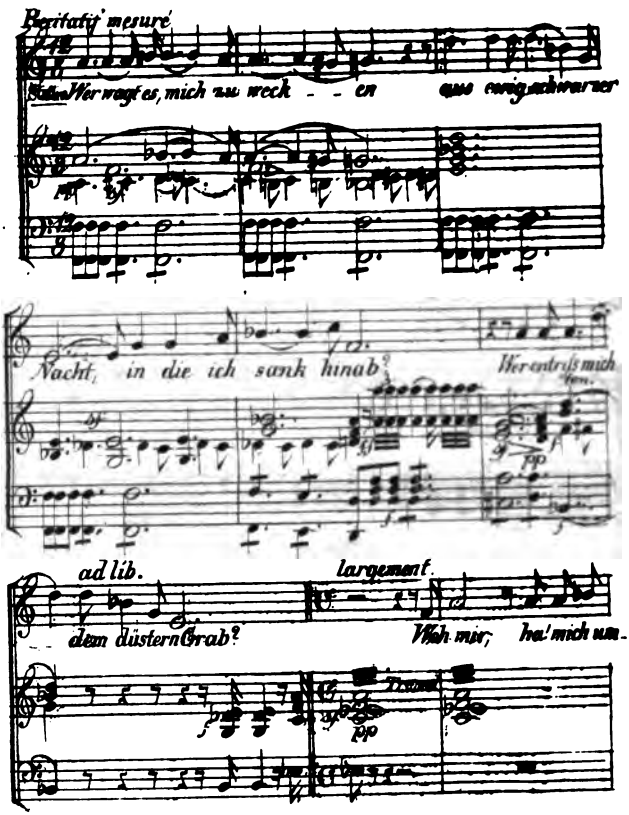
stellungsmittel in Anspruch nimmt, sondern die, gewissermasen colossale Conception des Tondichters auch eine, ihrer Grösse entsprechende Auffassung, von Demjenigen voraussetzt, der die Aufführung eines solchen Tongebildes beherrschen soll, — eine Auffassungs- und Beherrschungsgabe wie sie wohl bei wenigen Bühnen vorfindlich ist, grade am hiesigen Orte aber in so erhabenem Lichte erglänzt, würdig, ein Tonwerk, durch welches des grossen Alexanders Geist weht, mit Alexanders grossem Geiste zu empfinden, und diesem entsprechend, mit sicherer Hand dem Heere der Töne zu gebieten.

Die Fabel des Stückes knüpft sich nämlich an die Epoche der Katastrophe des macedonischen Alexander. Cassander, Alexanders vermeintlicher Mörder, jetzt König von Macedonien, war vielmehr der Retter seiner hinterlassenen Tochter Olympia geworden. Diese beiden lieben sich und stehen im Begriff ihre Vermählung im Dianentempel zu feiern. Die Priesterin, welche die Trauung verrichten soll, ist — Statira, Olympiens Mutter, welche seit ihres grossen Gemahls Falle, als Diana-Priesterinn, unerkannt in diesem Tempel gelebt.

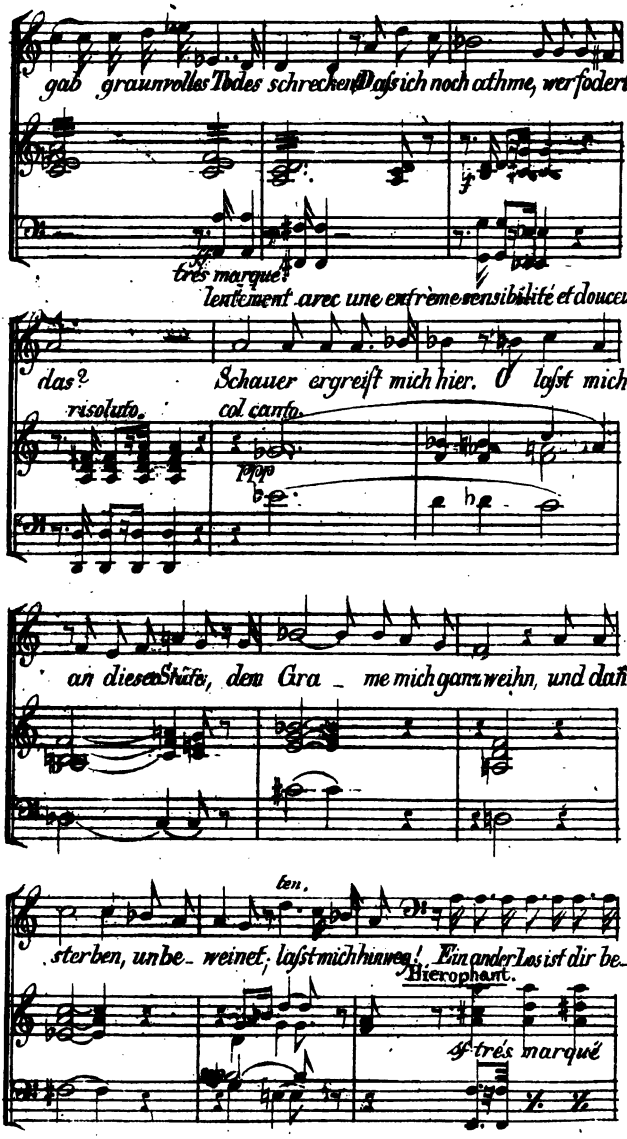
Ohne zu ahnen, wer das Paar ist, welches sie trauen soll, erscheint sie, die Trauungsceremonie zu verrichten, und ohne in der Braut ihre längst todgeglaubte Tochter zu erkennen. Kaum wird ihr aber der Name Cassander genannt, als die Erinnerung ihres ungeheuren Verlustes, sich ihrer grossen Seele von neuem bemächtigend, ihr ganzes

Digitized by Google

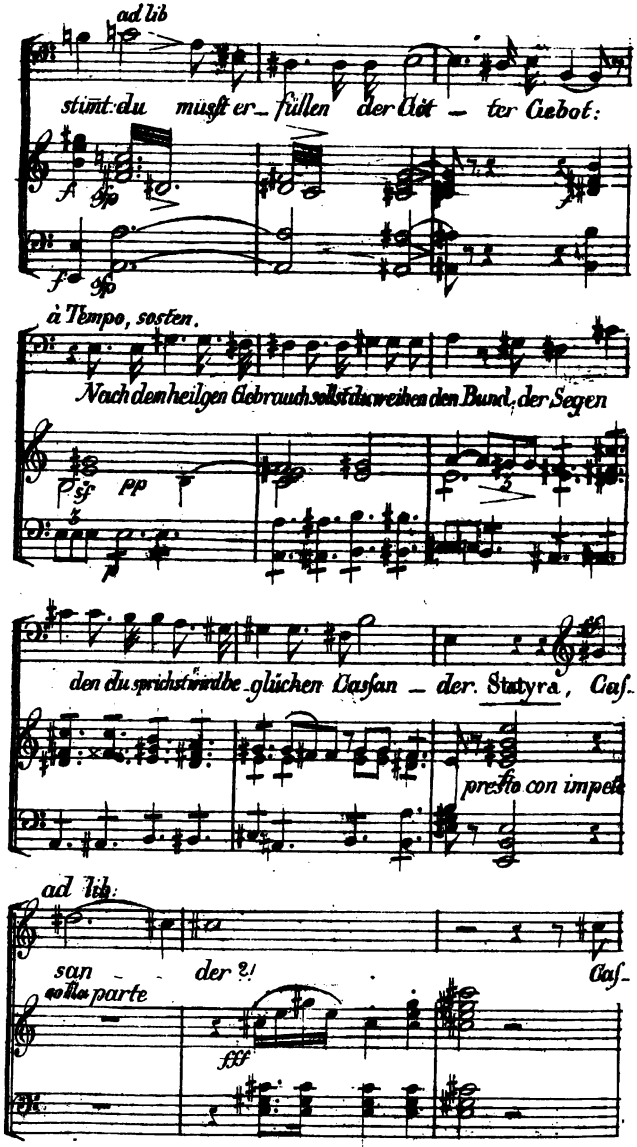
Wesen in Aufruhr bringt. Statt Segen zu sprechen, ruft sie aller himmlischen und irdischen Mächte Fluch auf Cassanders Haupt; und Verwirrung und Graussen unterbricht und vereitelt die Vermählungsfeier. — Ich will die ganze Stelle, vom Auftreten Statirens an, hierher ausziehen.



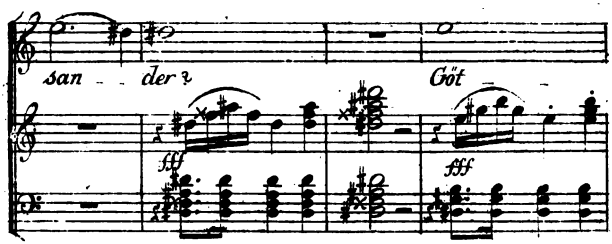
Digitized by Google

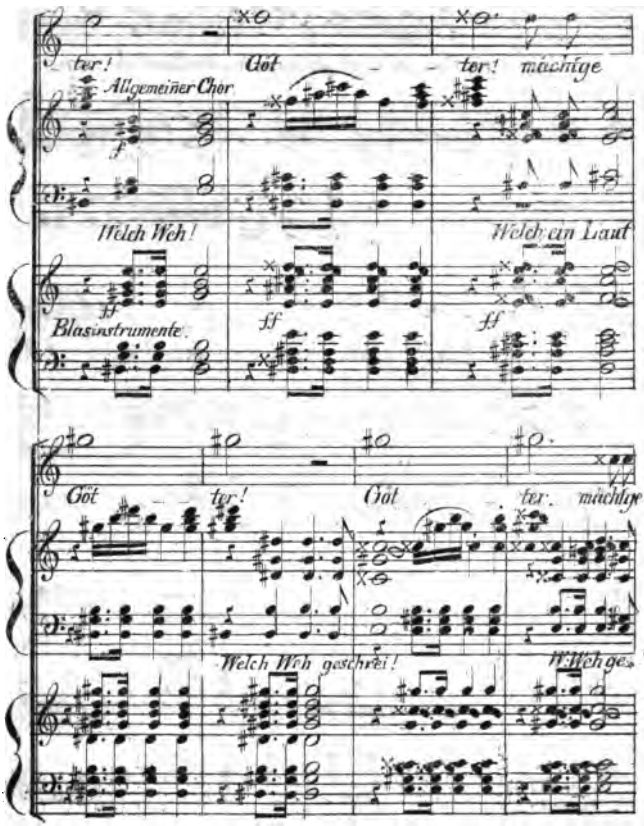


Digitized by Google

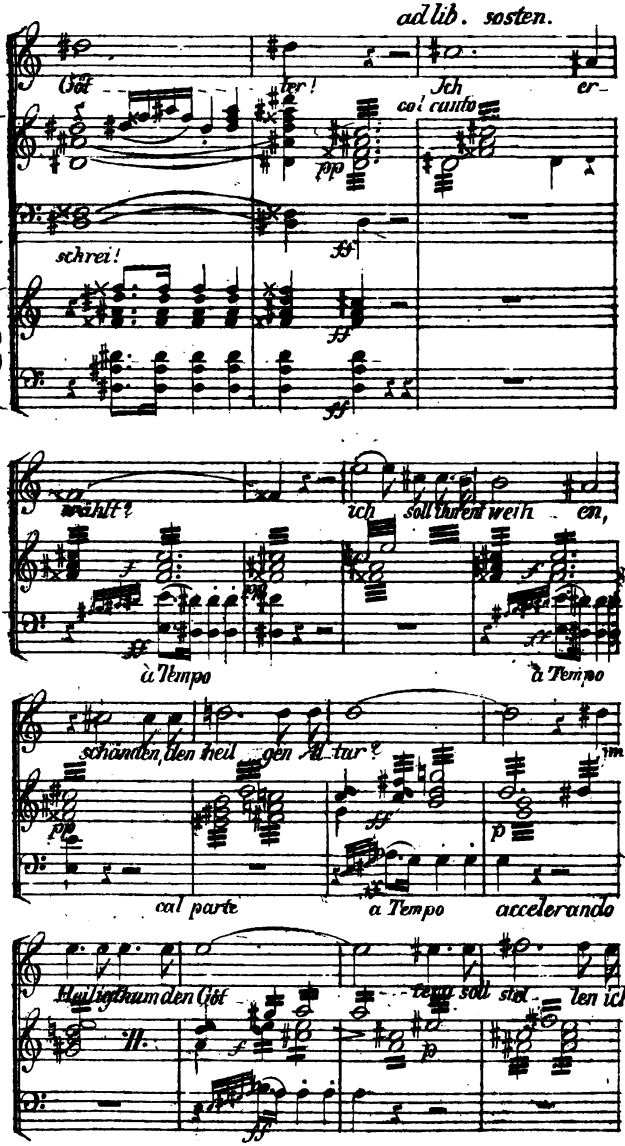


Digitized by Google

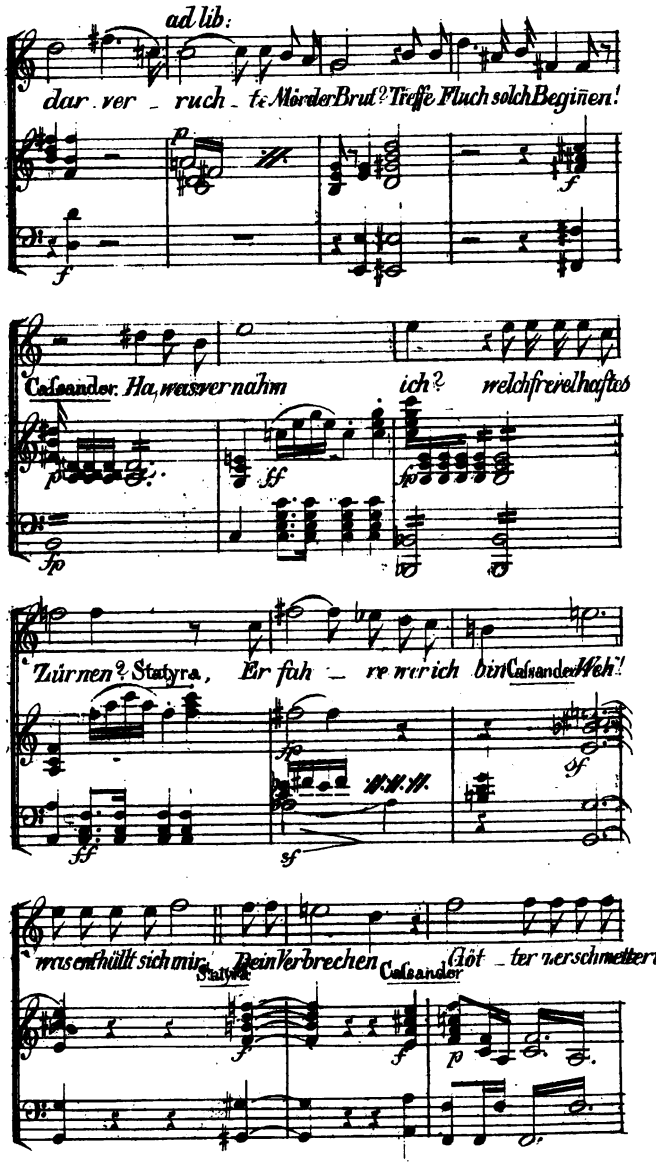




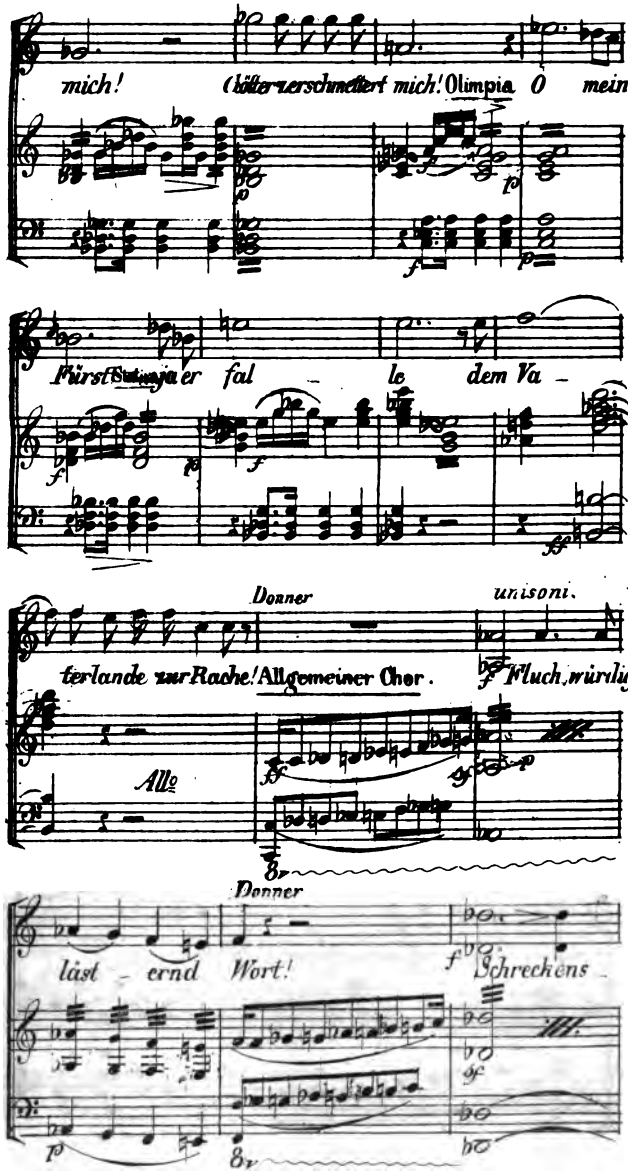
Digitized by Google



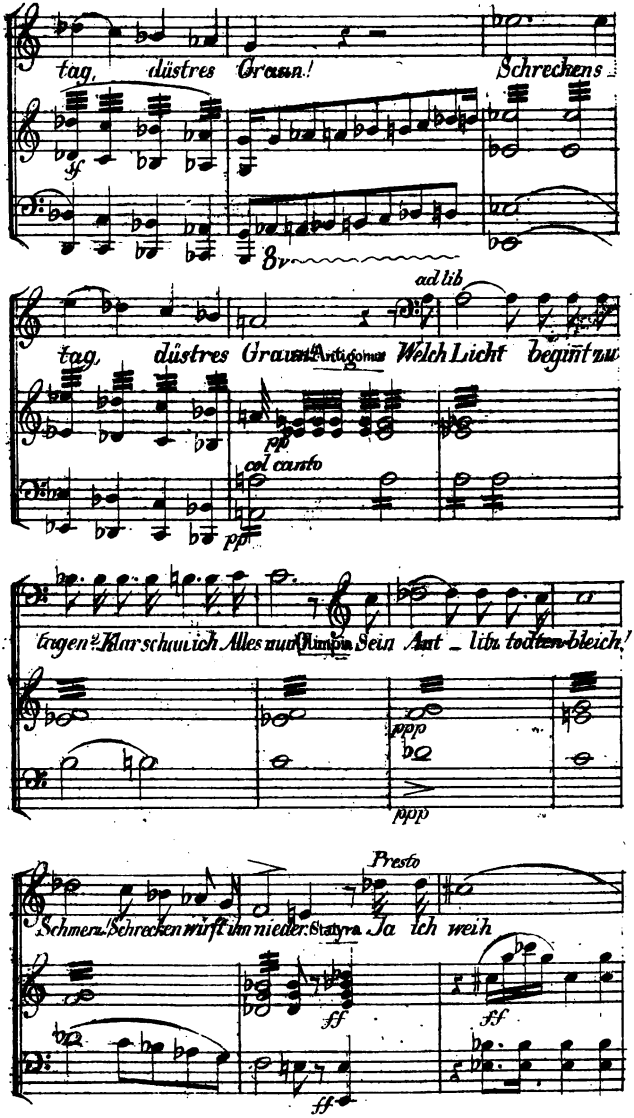
Digitized by Google



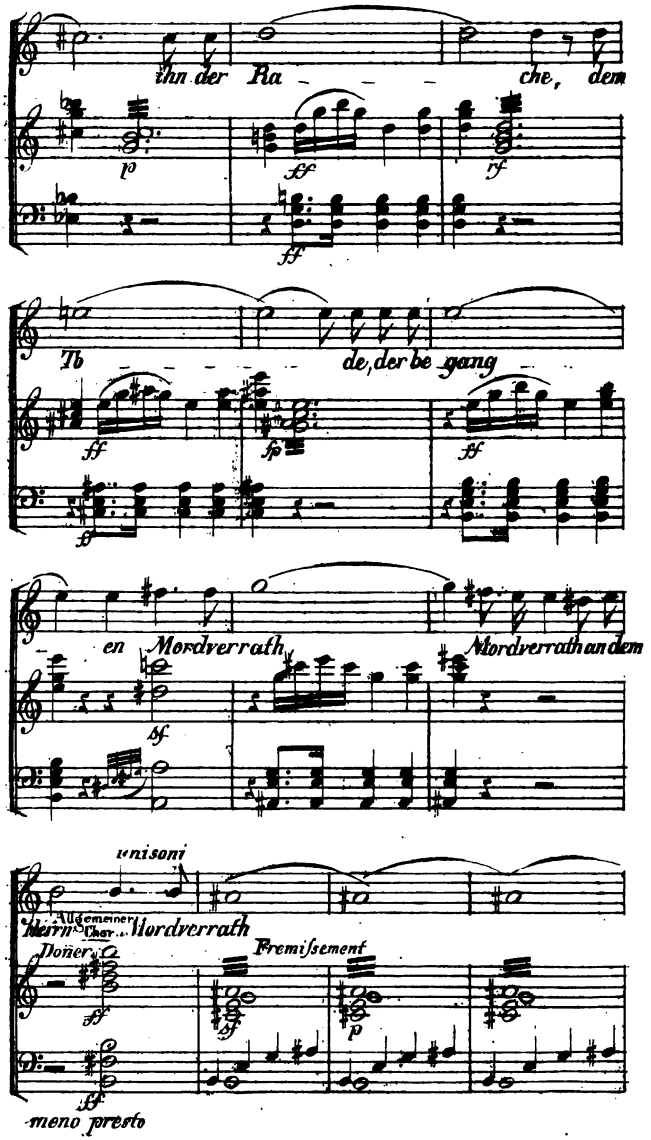
Digitized by Google



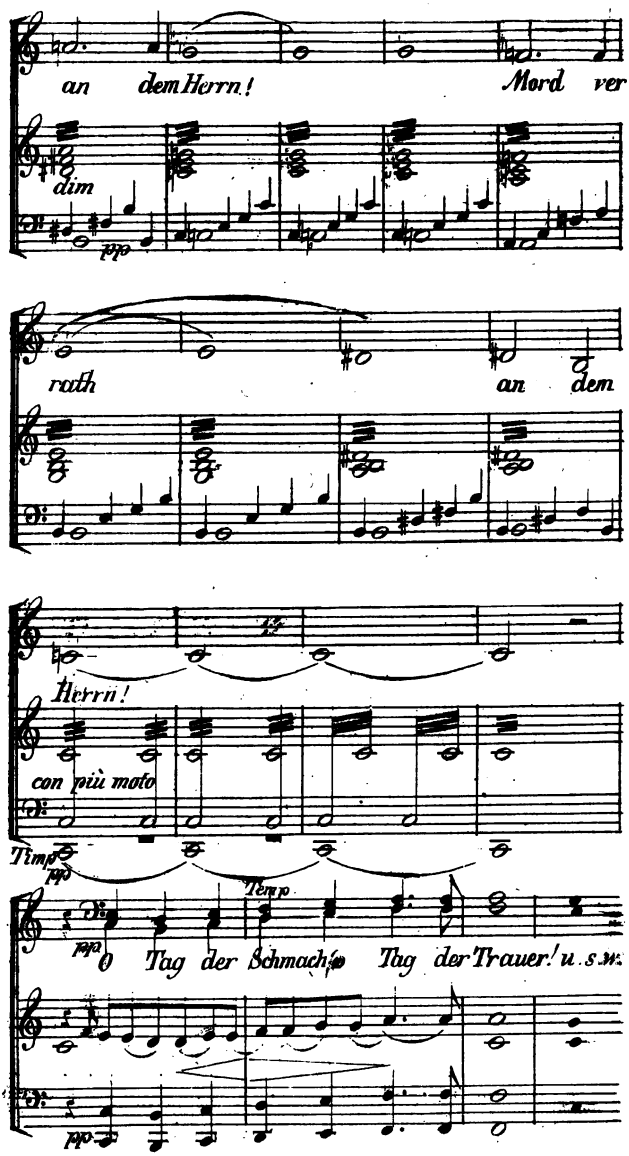
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Späterhin erkennen sich Mutter und Tochter, und die rachedürstende Statira vergisst einen Augenblick ihren ungeheueren Schmerz, um sich der Süssigkeit der mütterlichen Liebe zu überlassen. Die beiden Liebenden benutzen den günstigen Augenblick, um der Mutter Segen zu ihrer Verbindung zu erflehen. — Eine Minute lang vom Zauber kindlichen Flehens eingewiegt, und nur für das Glück der Tochter fühlend, ist sie wirklich im Begriffe, deren Verbindung mit dem Geliebten ihres Herzens zu segnen, als — ein Blick auf diesen ihr plötzlich wieder den unermesslichen Verlust ihres Erdenglückes vor die Seele stellt; und mit Abscheu spricht sie ewige Trennung über die Liebenden aus. Ja, um Rache an Cassandern zu nehmen, verbindet sie sich sogar gegen ihn mit dem König Antigonus, welcher ihr Wiedererhebung auf Alexanders Thron, und Olympien seine Hand bietet. — Doch Cassander bleibt im Kampfe Sieger, der überwundene Antigonus bekennt sterbend, dass Er, und nicht Cassander, Alexanders Mörder gewesen; Statira wird von Cassander selbst wieder auf den Thron erhoben, und segnet nun den Bund der Liebenden.

Die ganze Anlage zweckt, wie man sieht, beinahe einzig darauf ab, das königliche Weib Statira, die Dariustochter und Alexanderswittwe, in grossen Situationen waltend darzustellen, in wechselweisem Kampfe, bald mit ihrem grossen Schmerz, bald mit Natur und Mutterliebe, — erst in stiller Grösse duldend, dann auch wieder handelnd wie der hohe Geist ihr gebietet, welcher, von ih-

Digitized by Google

rem verklärten Gemahl auf sie vererbt, unauslöschlich in ihr fortlebt. Sie ist demnach die Hauptfigur des ganzen Gemäldes, die Sonne, um welche die andern Personen sich nur ganz abhängig, gleich Planeten, herum drehen, und jedenfalls der Hauptcharacter des Stückes, — ja, genau genommen, der einzige Character. Denn namentlich z. B. Cassander ist eben — ein Liebhaber wie man in jeder heroischen Oper einen braucht, — und Olympia selbst nichts anderes als eine zärtliche Liebhaberin, welche dem Adel ihrer grossen Geburt zwar nichts vergiebt, doch ohne ihm, durch selbständige Grösse, oder sonst einen vorstechenden Zug, eigenes Interesse zu verleihen. Billig dürfte daher das Stück eher den Namen der grandios ausgezeichneten Statira tragen, als den der untergeordneten, bloss passiven Olympia.

Spontini hat den grossartigen Gegenstand mit der ganzen Kraft seines seltenen Genius aufgefasset, aus der Fülle seiner reichen Darstellungsgabe wiedergegeben, und mit der ihm grade so vorzüglich eigenthümlichen festen Haltung des rein hochtragischen Styls und Characters durchgeführt. Mit eben der Grösse und Erhabenheit, welche wir an ihm schon kennen, spricht er sich auch hier, und zwar in gesteigertem Mase aus, wie dies auch der erhabnere Gegenstand erforderte.

Schon diese letztere Rücksicht rechtfertigt ihn wohl hinreichend, gegen die vornehm theoretisirenden Ausstellungen derjenigen Aesthetiker, wel-

Digitized by Google

che ihm, theils im Allgemeinen, theils auch vorzüglich seiner Olympia, den Vorwurf übermässigen Aufwandes materieller Kunstmittel machen. Es ist wahr, dass, so wie einst Napoleon grössere Streitmassen, so hier unser Spontini mächtigere Tonmassen in Bewegung setzt, als sonst wohl gewöhnlich und alltäglich ist, und dass sein Aufwand hier den bisher gemeinüblichen Massstab nicht selten überschreitet. Allein seit wann ist denn das bisher Gewesene in der Kunst der Massstab dessen, was sein und geschehen soll und darf, oder nicht darf? — Sei es auch, dass die Meisterwerke, welche wir von andern grossen Genien bereits besitzen, ihre herrlichen Effecte bei geringerem Aufwande von Kunstmitteln erreichen; und sei es, dass solche einmal vorhandene grosse Kunstschöpfungen bis zu einem gewissen Grade billig als Typus und Massstab des wahrhaft Schönen und Edeln gelten, und jedenfalls als Wegweiser auf der Bahn zum Parnass. Sei es! wenigstens wird man vernünftigerweise nicht behaupten wollen, es gebe nur Einen einzigen Weg zum Heile, nämlich grade nur den bisher betretenen, — keine anderen Mittel, den Zweck zu erreichen, als die bis jetzo gebrauchten, und kein anderes Mas dieser Mittel, als der bisher landesübliche Massstab! — Wie? oder sind die Kunstmittel wohl etwas anderes als blos Mittel? Sind sie am Ende gar die Kunst selber?

Sei es also, dass z. B. Mozart, selbst im Titus und im Don Juan, lange nicht den Aufwand an materiellen technischen Potenzen aufbietet, wie Spontini in seiner Olympia gethan, — sei es,

Digitized by Google

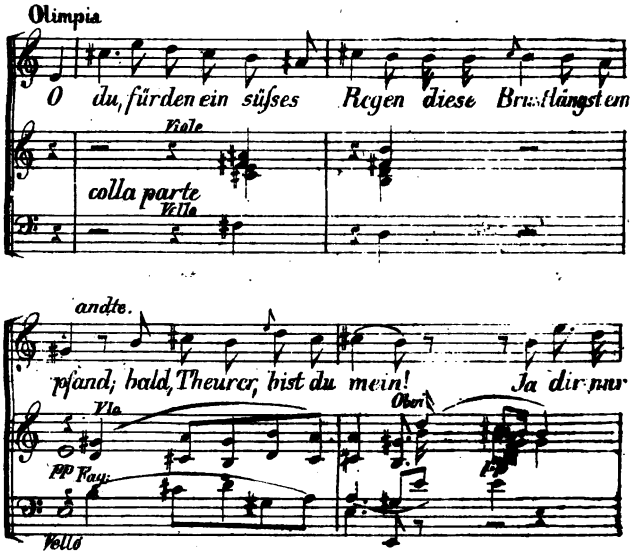
koontischen Tongemälde der Statira den Styl des vaticanischen Titus zur Pflicht machen mögten.

Aber freilich ist solches Abberufen auf das, was einmal *reçu* ist, (es passe nun auch, oder passe nicht —) immer wenigstens eine bequeme Gelegenheit, gar speziös klingende Phrasen, von Ueberladung und ohrenbetäubendem Tonlärm u. dgl. auszukramen, dabei eine rechte Kennermiene zu schneiden, und auf die leichteste Weise Recht zu behalten gegen blödere Sprecher, oder sie wenigstens zum Schweigen zu bringen. Mozart selbst, der so herrlich auch in das Höchste und Grösste einzugehn verstand, würde, wenn er noch lebte, gewiss nicht die Sprache jener Herren führen; diese aber finden es gar bequem, seinen heiligen Namen als Aushängeschild zu misbrauchen, um am Ende den Pigmäischen Masstab ihrer eignen Individualität anzulegen an ein Gebilde aus der Zeit riesenhafter Charaktere und Ereignisse.

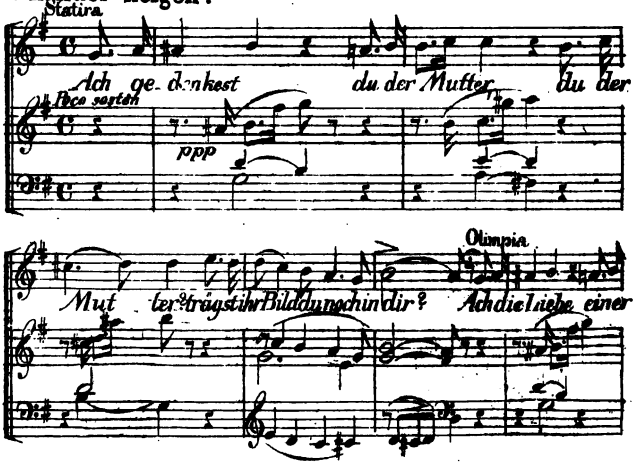
Lasset uns übrigens, wenn nun doch so viel Gerede davon sein soll, dass ein Tonsetzer einmal eine Handvoll Kunstmittel mehr in Bewegung gesetzt hat — lasset uns, sag ich, doch auch einmal zusehn, wie und wann er denn diese heftigen Feuer spielen lässt. — Wahrlich er thut es nicht ohne Besonnenheit, und immer vorzüglich nur da, wo sie der Situation gemäss am rechten Orte stehen, indess er sanfte Situationen und Empfindungen auch wieder mit unendlicher Zartheit und Anmuth und mit weise schonender Instrumentalbegleitung auszudrücken versteht.

Denn so weht die süsseste Milde jugendlich schwärmerischer Liebe in Olympias erster Szene:

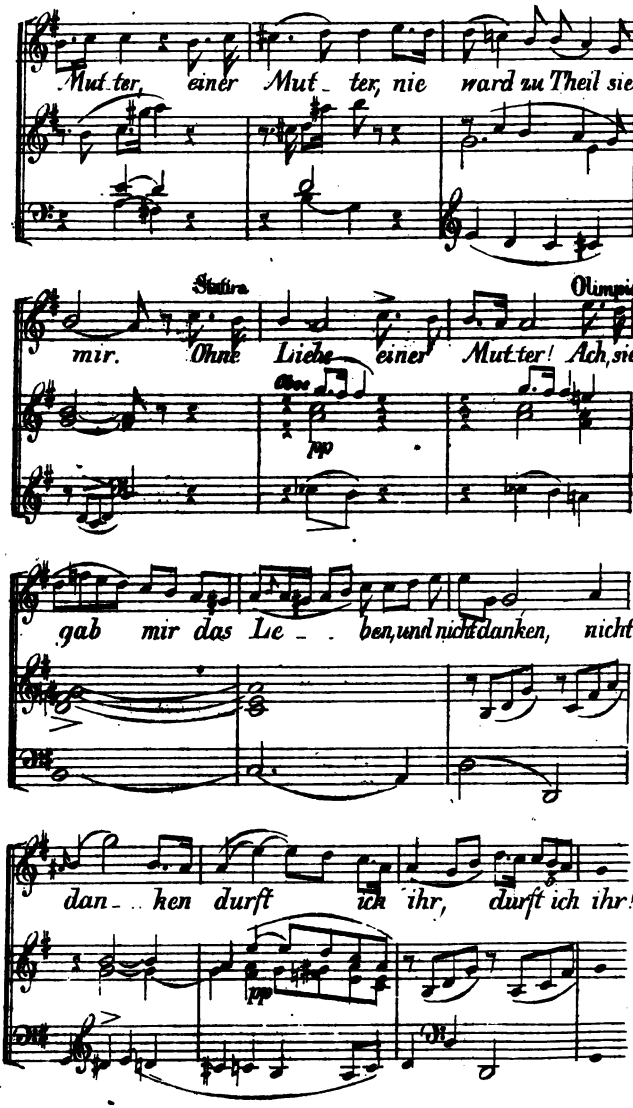
Digitized by Google



und fast noch einfacher rührend ist die Szene, wo die Herzen der Mutter und der Tochter sich zu einander neigen:



Digitized by Google



Digitized by Google

und vollends da, wo der Zauber kindlicher Liebkosungen den Groll der Mutter einschläfert, — — ja selbst in dem ziemlich leidenschaftlichen Duette des dritten Actes:

„Ha! ist das deine Liebe?“

Aber auch nicht allein in solchen Scenen weis unser Meister aus der feinsten und durchsichtigsten Instrumentirung Vortheil zu ziehn; sondern auch selbst in Szenen des Entsetzens und Grauens zeigt er die überlegteste Mässigung im Gebrauche der Instrumente, wie z. B. in der Scene im Tempel der Diana:

„Welch Licht beginnt zu dämmern? —
„Sein Antlitz todtenbleich —
„Mordverrath an dem Herrn“

Um desto grösser ist hernach freilich der Effekt, wenn er, in Momenten wo es gilt, auch die ganze Macht der ihm zu Gebote stehenden Massen ins Feuer führt. Als ausgezeichnet in dieser Hinsicht treten z. B. die Scenen heraus, wo Statira, gleich nach ihrer grossartig gemessenen *Sortita*, beim Namen „Cassander“ auffährt:

„Cassander?! Cassander?! —
„Götter! mächt'ge Götter!“

und gleich darauf Cassanders Verzweiflung

„Blitze, zerschmettert mich!“ —

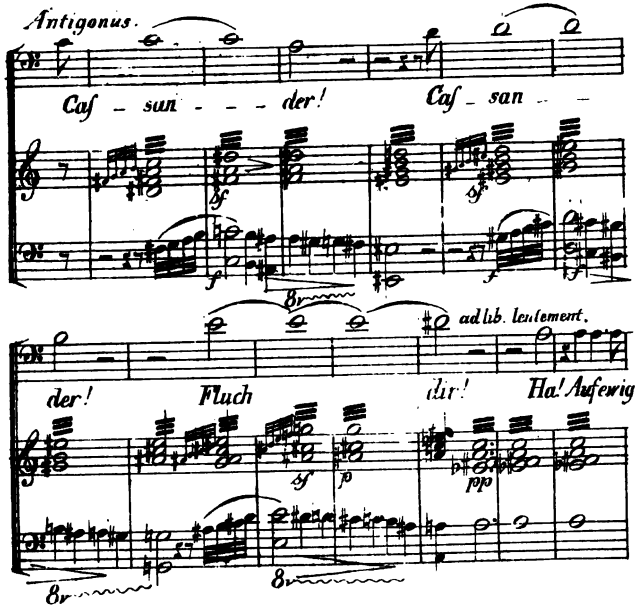
so wie überhaupt das ganze folgende Final, wo allerdings ein sehr grosser Reichthum von Mitteln

Digitized by Google

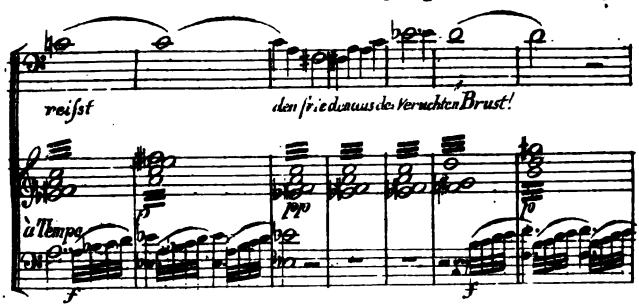
aufgeboten, aber auch sehr glücklich, zum Theil auf originell-schöne Weise aufgeboten ist, wie z. B. das oftmalige plötzliche Abwechseln von $\frac{2}{4}$- und $\frac{3}{4}$-Tact, u. dgl. — ferner gehört unter die, durch ausgezeichnete Kraftäusserung imponirendsten Stellen das Recitativ vor Statira's Arie des 2ten Actes — so wie im dritten Acte des Antigonus Sterbeszene:

„Höllenmächte! auf, ihn zu zerschmettern" —
„Jauchzt Furien" u. s. w.

mit den furienhaft aufwühlenden Bässen



Digitized by Google



und endlich der herrliche, den dritten Akt krönende Marsch beim Triumphzuge, wo Orchester, Singchöre und ein Chor kriegerischer Instrumente *sul palco*, in bezaubernder Steigerung herbeigeführt, erst wechselweise, und zuletzt gewaltig zusammengreifend, den dritten Akt krönen.

Uebrigens sind, auch bei solchen mit voller Instrumentalmacht ausgestatteten Stellen, die Tonmassen mit Besonnenheit gestellt, und zwar grösstentheils so, dass der Gesang dadurch nicht unhörbar wird; und es ist demnach selbst in Beziehung auf solche Stellen weniger als halb wahr, was so manche Halbkenner und Halbwisser unserm Meister so gerne mit wohlgefälliger Kennermiene nachsagen: er lasse vor lauter Musik und Tonlärm seinen Dichter nicht zu Worte kommen. Namentlich in Recitativen und sonstigen declamatorischen Stellen, sind die Instrumentalmassen sehr häufig (ungefähr so wie ich es schon im 8ten Bande der Encyclopädie von Ersch und Gruben, S. 350, gewünscht) nur als Interpunctionen zwischen den Einschnitten des Textes angebracht, und gleichsam nur als Commentar zum Texte, oder als Echo, wie

Digitized by Google

die Worte des Dichters in der Brust des Componisten wiedergeklungen. Von dieser Beschaffenheit sind eben die vorhin erwähnten Stellen, wo überall dem Sänger freier Spielraum genug bleibt, während des Schweigens der Tonmassen, sich dem Hörer verständlich auszusprechen, sofern er nur auch verständig genug ist, jene erst gehörig verklingen zu lassen, und jene bescheiden genug, nicht eher wieder drein zu stürmen, als bis der Sänger ausgeredet hat, welcher also nur dann vom Zuhörer unverstanden bleiben kann, wenn er entweder an sich selber unverständlich ausspricht, oder unverständig accentuirt, oder sein Organ von Natur unvernehmlich ist, oder wenn er es, um Kraft zu erzwingen, überbietet und überschreit — oder wenn die begleitenden Instrumente, ohne Mas und Sinn, die, etwa während des Gesanges ihnen vorgeschriebenen *forte*, *rinforzando*, u. dgl. verhältnismässig übertreiben, u. dgl.

Dass, bei allen Schönheiten, welche der Tonmeister uns beut, doch noch Mancherlei zu wünschen übrig bleibt, ist freilich nicht zu läugnen: und unter diesen Mängeln steht, als Grundübel, und Quelle aller anderen, oben an, dass der Dichter dem reichen Stoffe so wenig Gutes abzugewinnen gewusst, dass man einem so tief wie Spontini denkenden, so scenisch erfahrnen Künstler, die Wahl eines so missgebornen Opernbuches wohl nicht hätte zutrauen sollen, ihm, der es doch wohl fühlen musste, dass nicht sowohl die ganze Entwickelung und die ihr vorangehenden Situationen — das ginge wohl noch — sondern

Digitized by Google

schon gleich die Verwickelung selbst, ordentlich mit Haaren herbei gezogen, und dem Publicum kaum errathbar ist, indem Cassander, aus gänzlich unerrathbaren Gründen, sich selbst für Alexanders Mörder halten, und am Ende sich von Antigonus, eben so unmotivirt und dem Publicum eben so wenig einleuchtend, eines andern belehren lassen muss, — nicht zu erwähnen — dass die Verse (vorgeblich vom geistvollen Oberappellationsgerichtsrath Hoffmann) bis zum Grotesken und Fratzenhaften, vom Anfange bis zum Ende voll bedeutungslosen Schwulstes, und, vor lauter Verschrobenheit, oft kaum ein menschenverständlicher Sinn darin zu finden ist. —

Einer der gröblichsten Fehler in der scenischen Anlage des, aus dem Französischen von *Dieulafoy* und *Brifaut* entnommenen, jedoch wesentlich umgeänderten Gedichtes, liegt wohl auch darin, dass die ganze Entwickelung schon in der Mitte des dritten Aktes vollständig da ist. Antigonus, von Cassander besiegt, hat sich als den Mörder verrathen; des Siegers Unschuld an Alexanders Ermordung ist anerkannt; der Hierophant verkündet Cassandern, dass Statira ihm Olympiens Hand bestimmt, und die ihr angebotene Mitregierung annimmt: das Drama ist demnach völlig abgeschlossen und geendet. Aber nun verwandelt sich erst noch die Scene, um einen, beinah eine Viertelstunde währenden Triumphzug schauen zu lassen. Als dieser geendet ist, haranguiren Statira und Cassander ihre Völker und Krieger. Dann wiederholt Statira den Liebenden die, ihnen und uns schon längst bekannte, Versiche-

Digitized by Google

rung ihrer mütterlichen Segnung. Die Völker ermangeln nicht, gebührend zu jubeln, und mögten, nach nunmehr doch vollständig abgethaner Sache, nun wohl gerne heim gehen. Aber nein! Cassander heisst sie erst noch einmal schweigen, um ihnen eine Rede abzusingen, worin er sie zur behörigen Treue gegen Statira ermahnt, — worauf auch diese letztere noch mit einer Gegenantwort von ganz unverständlicher Tendenz replicirt. — Auf diese folgt dann erst der Schlusschor! —

Es bedarf wohl keiner Auseinandersetzung, wie unendlich solche, den bekanntesten Grundsätzen scenischer Strategik zuwiderlaufende Anlage das Publicum erkaltet entlässt, ja, wie unendlich schon der, an sich ganz herrliche Triumphmarsch an Interesse dadurch verliert, dass er erst nach abgethaner Sache erscheint, nachdem das Interesse abgespannt und das Stück eigentlich aus ist, also recht eigentlich *hors de l'oeuvre*, — und wie ewig schade es ist, dass er nicht in die Entwickelung selbst mit verflochten ist, wodurch diese sowohl, als auch jener, erst unendlich interessanter und ansprechender geworden wären. Nur die wahrhafte Wunderschönheit der Composition ist im Stande, dies an so höchst unvortheilhaften Ort gestellte Musikstück nicht nur nicht sinken zu lassen, sondern ihm bei jedesmaliger Wiederholung neuen enthusiastischen Beifall und neue Verehrung unserm Spontini zu erwerben, den wir wenigstens mit gleichem Rechte unser nennen, wie Frankreich unsern Glück den seinigen genannt.

Wenn aber am Ende, neben den vielfältigen groben Mängeln des Opernbuches, auch Spontinis

Digitized by Google

Musik hier und da noch Etwas zu wünschen übrig lässt *), z. B. grösseren Reichthum an musikalischen Ideen, namentlich an anmuthigen und einschmeichelnden Melodieen, die dem geistigen Prinzip der pathetischen Tondichtung geneigteres Gehör und leichteren Eingang ins Gemüth des Zuhörers verschaffen mögten, und welche dieser, nachdem der Vorhang gefallen, als liebe Nachklänge in seinen Ohren mit heimtragen könne, — wenn, sag' ich, auch die Olympia dergleichen noch zu wünschen übrig lässt: — nun so sei denn auch dieses! so bleibe denn auch Etwas zu wünschen übrig: und man beweise, dass ein Werk, welches noch einen Wunsch übrig lässt, darum nicht ein hohes Kunstwerk sein könne. Ich wenigstens achte einen Künstler wie Spontini viel zu wahrhaft hoch, als dass ich ihn mit der matt verbrauchten Phrase abfertigen mögte, *que la musique de Mr. S. ne laisse plus rien à désirer.*

G. W.

*) Mehr, als Spontinis zahlreiche Gegner seinem Ruhme schaden konnten, haben, seit vielen Jahren, speichelleckerisch überbietende, unbedingte Lobpreiser ihm Unehre gebracht, und manche wohlverdiente verständigere Beifallsäusserung zurückgedrängt. Denn wo von der einen Seite ein Schwarm von Spott- und Nachtvögeln über ein ihrem Schnabel nicht passendes Werk aus vollem Halse Zetter und Weh rufen, — und von der anderen Seite Knaben und Männer durch die Strassen laufen, und, Mützen und Hüte in die Luft werfend, nur „Vivat! Vivat Spontini! Heil dem Einzigen! „dem Ueberschwenglichen! dem Unerreichbaren! Heil „dem Messias!" schreien — wer mag da gerne mitlaufen und mitschreien? Wenigstens muss, wer ein verständigeres Wort mit Verständigen sprechen will, erst einen Augenblick der Stille abwarten, um gehört zu werden. Der gegenwärtige Augenblick, wo die Posaunenstimmen seit einiger Zeit rasten, scheint daher so ziemlich der rechte. *Anm. der Redact.*

Digitized by Google

Brief

an die Redaction der Cäcilia.

Die verehrliche und verehrte Redaction der *Cäcilia* hat mich um Beiträge für diese geschätzte Zeitschrift ersucht. So viel Vertrauen auf meine musikalischen Kenntnisse war mir um so überraschender, da ich mich in diesem Fache eben keines besonderen Rufs zu erfreuen habe. Im Gegentheil haben von je her die Eingeweiheten, wenn ich in ihrer Gesellschaft je über Gegenstände der Musik eine Meinung wagte, immer auf den Laien herabgesehen wie ein ahnenfestes Stiftsfräulein auf das bürgerliche Kammermädchen, oder wie ein graduirter Arzt auf den Dorfbarbier. Mit Leuten vom Handwerke, die wie die Gauner — doch ihrer Ehre unbeschadet — ihre eigene Sprache reden, ist einer, der es nicht versteht, recht übel daran und gleich wie verrathen und verkauft. Sie legen sich in ein Verhau von fremden Worten und Redensarten, und wie man an sie will, steht man vor den spanischen Reitern und Pallisaden des Apothekerlateins, hinter dem sie sich frei bewegen, fest, und muss ein andächtig gläubiges Gesicht machen, wenn der gelehrte Doctor dem Patienten darthut, es würden sich die Schmerzen legen, sobald die *dolores* nachliessen. Nicht besser ging mir es in der Regel, wenn von Musik die Rede war, und ich das Ohr und mein Gefühl geltend machen wollte. Es war, als komme es bei Musik auf das Ohr nicht an und noch weniger habe das Gefühl damit zu thun.

Ich schäme mich fast, mit Kunstverständigen von Musik und von dem, was mich aus ihr rührt oder mir gefällt, zu reden. Bin ich doch immer übel angekommen, wenn ich sie gutmüthig merken liess, welche Stellen besonders Eindruck auf mich gemacht. Da erfuhr ich denn, dass ich gegen alle Regeln der Kunst in Rührung kam, und durchaus nicht nach den Vorschriften des guten Geschmacks Gefallen fand. Lachten nicht sogar Frauenzimmer, die auf der Bühne im Chor mitsangen, und darum vom Handwerke zu seyn glaubten, ganz heimlich unter dem Sacktuche, das sie anständig vorhielten, als ich sagte, die Schweizerfamilie gehöre zu meinen Lieblingsopern, schon der Eingang der

Digitized by Google

Ouverture erfüllte mich mit süsser Wehmuth und sanfter Rührung, die das Stück in vielen Stellen unterhalte und steigere! — Sie wussten nicht, was sie von mir glauben sollten, von mir, einem Manne, der im Rufe stand, so etwas von einem Gelehrten zu seyn, als ich Mehul pries und sagte, bey der Vorstellung von Joseph und seinen Brüdern seyen mir Thränen in die Augen getreten. Einmal liess ich mich von meinem Eifer so übernehmen, dass ich, in einem musikalischen Kränzchen, zu meiner Vertheidigung mit folgenden Aeusserungen herausfuhr, die auch sogleich als kezerisch verdammt und verworfen wurden. „Die Seele der „Musik", rief ich nämlich gegen die Kunstgenossen, die mir als einem Laien mit dem ganzen Uebermuthe einer gefesteten Aristokratie zusetzten, „die Seele der Musik ist Melodie, Harmonie aber der Körper. Vielleicht bin ich verständlicher, wenn ich mir mit Gleichnissen zu helfen suche. Was in der Skulptur der Mensch, das ist in der Musik die Melodie, Harmonie aber Bekleidung. Die Alten sind unerreichbar in dem Nakten; sie haben uns die Ideale menschlicher Schönheit dargestellt. In der Musik mögen sie nicht weniger stark gewesen seyn, nach den Wundern, die sie damit gewirkt; und ihre Musik war Melodie. Wir zeichnen uns in der Bekleidung aus und in der Harmonie. Unsere Engel und Heiligen schleppen sich in goldverbrämten Stoffen und unsre Helden und Weisen lassen kaum aus den Wolkenperücken die Nasenspitze und aus den gefältelten Manschetten das vordere Glied der Finger sehen. So ist es zum Theil auch mit unserer Musik. Die Instrumente machen ein angenehmes Geräusch zusammen, das den Ohren wohl thut, aber in der Seele nichts zurück lässt. So unterhält und ergötzt ein altes Bild mit seinen schillernden Farben, den faltenreichen Gewändern und der schönen Umgebung. Alle Nebendinge sind meisterhaft, die Hauptsache dagegen ist in der Regel mittelmässig. Von gleichem Werthe haben wir auch Schriftsteller, die mit einer rauschenden Janitscharenmusik von gewichtigen und wohlgesetzten Worten und Redensarten betäuben. Man wird von den gewaltigen Wogen des flutenden und brausenden Stromes ergriffen und fortgerissen. Lässt aber das Fluten und Brausen nach, und man hat sich aus

Digitized by Google

dem wilden Treiben ans stille Ufer gerettet, ist nämlich ein solches Buch durchgelesen, eine solche Musik abgehört, ein solches Gemälde besehen, dann kommt man nach und nach von der Betäubung zurück, und hat das Gefühl der Ermüdung, auf das eine unangenehme Leere folgt. Es ist nichts zurückgeblieben, das wohlthätig fortwirkt und freundlich nachklingt. Sind die Gewässer abgelaufen, die uns umplätscherten und umwogten, dann sitzen wir unbehaglich wie auf dürrem Sande. Nicht als hielte ich die Harmonie für überflüssig; vielmehr lege ich einen grossen Werth darauf, wie auf den Körper, der mir eine grosse und schöne Seele zeigt, wie auf Kleidung und äusseren Schmuck, wie auf Ausdruck und Sprache; aber die Melodie ist das Wesentliche; der Körper ist des Geistes, die Kleidung des Körpers, der Ausdruck des Gedankens und des Gefühles wegen da.“ — Ich glaubte was Gescheidtes gesagt zu haben, und machte eine Pause, um zur Fortsetzung neue Kraft zu sammeln und mich an dem hervorgebrachten Effekte zu stärken, da lispelte die *prima donna* der Oper dem ersten Hornisten ins Ohr: Was der für tolles Zeug spricht! und der erste Hornist lächelte beifällig. Ich brach nun kurz ab, wie sich von selbst versteht, um über diesen Gegenstand wenigstens sobald nicht wieder anzuknüpfen.

Für die verächtliche Gleichgültigkeit, mit der Tonkünstler von Profession mich sonst wie den Blinden von der Farbe reden hörten, entschädigte mich nun das ehrenvolle Vertrauen, welches mir Meister in der Kunst dadurch bewiesen, dass sie mich aufmunterten, an einer so gehaltreichen Zeitschrift wie die *Cäcilia* ist, Theil zu nehmen. Doch ward ich eine geheime Scheu nicht los, wenn ich bedachte, dass ich von etwas schreiben sollte, was ich in Worten nicht so recht auszusprechen wusste; denn mit dem Ohr und dem Gefühl, das merkte ich wohl, reichte ich wohl zu meiner eigenen Befriedigung, aber nicht zum Unterrichte Anderer aus. Lehren, was man nicht versteht! das ist ein Kunststück. — Wie es nur die Tausende, die es mit Erfolg treiben, anfangen! Einem Laien ist das zu rund, und das Geheimnis mag sich auch nur im Apothekerlatein erklären lassen.

Digitized by Google

Wenn, fiel mir in der zweifelhaften Ueberlegung ein, wenn man dich durch die Einladung, Beiträge einzusenden, hätte aufmuntern wollen, erst etwas zu thun im Fache der Musik! Hat doch Jean Paul schon bemerkt, dass man in Deutschland oft den Leutchen einen Titel giebt, um sie zu bestimmen, sich für das Fach zu befähigen, in dem sie die Titularanstellung erhalten haben! Erhielt, oder wünschte er sich nicht selbst den Titel eines Bergraths, weil er vom Bergwerkswesen nichts verstand, und einer Aufmunterung bedurfte, sich damit abzugeben! Verdiente wohl Jemand mehr als ich, den Titel eines Musikraths zu erhalten, da ich in diesem Punkte keinem Menschen zu rathen weiss? Deutschland, das muss der Neid ihm zugestehen, lässt es an Aufmunterung nicht fehlen, in jeder Gattung des Wissens das Höchste zu erreichen. Mit Räthen aller Art ist es zum Ueberfluss gesegnet, und wenn es in der Justiz, den Finanzen, der Verwaltung, dem Schul-, Kriegs-, Kirchen- und vielen andern Wesen nicht Meister und Muster liefert, dann ist daran der Mangel an Titeln zur Aufmunterung wenigstens nicht schuld. Das Ausland, welches diese deutsche Einrichtung nicht zu kennen scheint, hat sich die lächerlichsten Irrthümer und Versehen in dieser Hinsicht vorzuwerfen, und uns wegen der Menge von Räthen für das berathenste Volk gehalten, da doch dieser Ueberfluss gerade von Mangel zeugt und ein Beweis von unserm rathlosen Zustande ist. Alle diese Rathstitel — das wissen nur die Fremden nicht — sind ein Sporn zur Production des guten Rathes, der theuer bei uns ist. Frankreich besonders, das uns zu wenig studirt, obgleich es sich sonst mit Deutschland viel mehr zu schaffen gemacht, als diesem lieb und zuträglich gewesen, verkennt uns sehr. Den Namen nimmt es ganz ernsthaft für die Sache, und lässt es, das Andere so leicht und oft getäuscht, sich sogar von uns, die wir doch in der Regel nur uns selber täuschen, zum besten haben. Schrieb mir doch, im Jahre 1816, wo wir durch dieses Kunststück der Selbsttäuschung noch so hoch über allen Völkern und besonders über den leichten und luftigen Französchen stunden, ein Freund aus Paris — wie gut, dass es der rheinische Merkur nicht wusste! — um mir zu meiner

Digitized by Google

Standeserhöhung Glück zu wünschen. Da ich mir damals unter der provisorischen Regierung — Gott besser's! — nicht recht zu rathen wusste, ward ich grade zum Hofrath ernannt, und der Pariser Freund, der es vernommen hatte, wünschte mir in der Freude seines Herzens, zu der einflussreichen Stelle Glück, die mir es zur Pflicht machte, einen achtungswerthen Hof zu berathen. Der gute Mensch sah mich den ganzen Tag in heisser Thätigkeit, um die Rathsbedürftigen mit der nöthigen Zufuhr zu versehen. Das war so schlimm nicht. Der Hof hat mir eben nicht besonders zugesetzt, und um Rath zeigte er sich bei mir wenigsten nie verlegen, wie er es denn auch in der That nicht war. Guter Rath ist ohnedies ein Artikel, den jeder zu fremdem Gebrauche beständig in besster Qualität vorräthig hat, wenn er auch für sich selbst Mangel daran leidet. Der Hof vermisste wohl nichts weniger als den Rath seines Hofraths; dieser war aber darum nicht weniger zufrieden, in einem Lande zu seyn, das er liebte. Hr. von Mathison, der auch als Legationsrath so ein Vezir-Rath war, erzählt in seinen schönen Erinnerungen, wie ihm das deutsche Titelwesen in Frankreich einen Dienst geleistet. Er wollte nämlich nach der Hauptstadt dieses Reichs, die, unter einer römischen Seele, so gut als Rom die Hauptstadt der Welt geworden war. — *Memento mori!* — An der Grenze hielt ihn ein Mauthposten an. Die Leute machten bekanntlich wenig Umstände. Der Koffer sollte abgeladen werden. Zwei Späher hielten ihn mit einem Kennergefühle wiegend fest. Der Dritte wollte eine anatomische Zerlegung des Wageninhaltes vornehmen, während dem der Vierte sich höflich an den Insassen desselben mit der Erkundigung um Namen, Stand und Pass richtete. Mathison reichte den Pass hin. *Conseiller de légation!* sagte der Mauthangestellte, da er las. Als Zugehör einer Gesandtschaft können der Herr Eile haben, und sind auch, ihres Charakters wegen, über den Verdacht des Smugglens erhoben. *Je demande pardon, bon voyage Monsieur le Conseiller de légation!* — Wer je einer französischen Mauth unter die prüfenden Finger gefallen ist, wird sich die Zufriedenheit des Hrn. Legationsraths v. Mathison denken können. — So vermag selbst ein leerer Titel,

Digitized by Google

eine blosse Förmlichkeit, zu nützen. Wer darf sagen, zu was ein Ding in der Welt nicht gut seyn kann!

Die Einladung, an der *Cäcilia* mitzuarbeiten, will ich also auf diese Weise, nämlich als eine Einladung nehmen, mich im musikalischen Fache zu befähigen. Brauchen könnte ich es freilich; das leugne ich nicht. In keiner Kunst, die edle Heraldik ausgenommen, habe ich so wenig gethan, als in der schönen Kunst der Töne. Die Genealogie, so belehrend und ersprieslich das Studium derselben seyn mag, hat mir auch keine schlaflose Nächte gemacht; aber ich weis doch, dass der alte von Hohenfeld der Vater des jungen ist, in wie weit dieser für seinen Sohn gehalten wird. In der Musik als Kunst aber bin ich durchaus unerfahren. Nicht als hätte mir es an Freude daran gefehlt; im Gegentheil wollte ich durchaus erst Klavier, und dann Flöte spielen lernen. Es ging nicht. Mein eigenes Geklimper und Gelächze erfüllte mich, der die Musik göttlich verehrte, mit einem solchen Widerwillen, dass ich das Lernen aufgab, um mich an der Heiligen nicht stümpernd zu versündigen. Es schien mir ein Frevel, an den göttlichen Tönen, die mir Seele und Gemüth erfüllten, schülerhaft zu zerren. So habe ich, wirklich aus reiner Achtung vor der Musik, keine Musik gelernt. Wahr ist indessen, dass sich mein Lehrer oft bitter darüber beklagte, mir sey auch nicht eine Spur von Takt beizubringen. Er hatte recht, und der Mangel ist mir durch mein ganzes Leben nachgegangen. Ich bin nicht taktfest geworden, — wie ich von vornehmen Leuten, ja selbst von Censoren und gemeinen Kritikern erfahren muss. Der brave Musikmeister hat mir ganz richtig die Nativität gestellt: Aus dem wird nichts, pflegte er zu sagen; ist ihm ja sogar der Dreiviertel-Takt nur in die Beine, und nicht in den Kopf zu bringen! — Leute, die es verstehen, sagen aus dem Jungen den ganzen künftigen Mann voraus, oder vielmehr zurück; denn sie prophezeihen diesen erst, wenn sie ihn haben, und entwickeln ihn aus dem Kind heraus, wie der Historiker die Gegenwart aus der Vergangenheit. Alle Rathsherren sind klug, wenn sie von dem Rathhause kommen. Auch die Biographen und Forscher der Staatengeschichte befinden sich in diesem Falle.

Digitized by Google

Ist etwas einmal da, dann erklären sie von tausend Jahren her, wie es gekommen ist und so kommen musste. Der Hinterkopf des Janus hat bei ihnen ein vortreffliches Gesicht; aber der vordere ist stockblind. Aus dem Augenblick der Gegenwart, dem winzigen Ei des Colibrit, brüten sie den Vogel Strauss der Vergangenheit ohne Mühe aus, da sie dagegen über dem Straussen-Ei der Vergangenheit vergebens sitzen, und es wohl faul, aber nicht einmal einen Colibrit daraus brüten. So haben die Historiker den spätern Napoleon in dem frühern ganz und gar gefunden, da die Welt aus dem General den Consul und aus dem Consul den Kaiser nicht errieth. Bei mir hat mein Musiklehrer recht gut gesehen, und es vorausgesagt, aus dem Jungen ohne Takt könne unmöglich etwas werden. Ja, hätte ich Takt gehabt, und mit der Zeit, die, Seiltänzerkünste übend, vor- und rückwärts sprang, den Kopf bald oben bald unten, stehend oder hängend trug, gleichen Schritt gehalten! — Aber es war mir nicht gegeben: und so bin ich aus dem Takt der Zeit gefallen, und die Zeit und ich stimmten im Spiele nicht zusammen. — Doch versehen es die Lehrer auch zu Zeiten, wenn sie die Propheten machen wollen. Dem Tanzmeister eines englischen Ministers — irre ich nicht, dann war es der grosse Chatam — ist unter anderen seine Prophezeihung schlecht gerathen. Da der Tanzkünstler vernahm, der Mann, der sein Schüler gewesen, sey an die Spitze der Verwaltung von Grosbrittannien gekommen, sagte er wehmüthig; „Das arme Land! der soll es regieren, dem ich keinen Pas beizubringen wusste! Die Haushaltung will ich sehen!“ — Der Minister machte aber seine Pas gut genug, und ich hätte mir das Tanzstück seines Lebens wohl gefallen lassen, wenigstens noch lieber, als das seines Sohnes, der, obgleich ein geschickter Tänzer, doch viele *faux pas* machte. — Es ist so ein Ding mit dem Prophezeihen. Unter hundert Nieten ist kaum Ein Treffer. Wer diesen nun gerade zieht, hat gutes Spiel. Gelingt es doch Hrn. Professor Ditmar nicht immer mit dem Wetter, das doch bei weitem nicht so wetterwendisch ist wie der Mensch!

Digitized by Google

Wie die verehrliche Redaction demnach aus meiner aufrichtigen Darstellung oder Ausstellung meines musikalischen Selbst ersieht, hat sie sich um Beiträge für die *Cäcilia*, die ihrer würdig wären, in mir durchaus nicht an den rechten Mann gewendet. Ja, wenn es mit dem guten Willen gethan wäre; wenn man so leicht und schnell ein Künstler oder Kunstkenner würde, wie man heut zu Tage ein Freier, ein berühmter und gefeierter Name werden kann! Vor wenigen Tagen noch habe ich ein dickes Buch gesehen, das, seinem Titel nach, darthut und auseinandersetzt, wie der Pfarrer Henhöfer aus einem Unfreien ein Freier geworden ist. Das Kunststück möchten wohl die Liberalen lernen, denen es, aller Anstrengung ungeachtet, in Jahren nicht gelingen wollte, ein Bischen Freiheit auf der Erde inheimisch zu machen. Es ist aber ganz einfach und leicht; die Metamorphose geht so rasch und unbemerkt vor sich, dass es weit merkwürdiger zu sehen scheint, wie die Raupe sich zum Schmetterling verpuppt und als solcher ausfliegt, als wie der Unfreie sich zum Freien veredelt und mit schnell gewachsenen Seraphflügeln sich aus dem Staube der Knechtschaft in die heitere Region der Freiheit erhebt: Man darf nur seinen Glauben wechseln. Die Religion der Väter schwört man ab: und ein neuer Mensch steht aus dem Mörser auf, in dem die Bande der Verwandschaft, die sonst mit Demantketten das Kind an die theuern Eltern, die Söhne an die Väter, den Jüngling und Mann an die süssen Erinnerungen der ersten Jahre fesseln, zermalmt worden sind. Es kommt aber darauf an, auf welche Seite der Uebertritt geschieht. Der gute Stolberg hat auch seinen Glauben gewechselt: der ist aber den verkehrten Weg gegangen, wie es scheint; weil er aus einem Freien ein Unfreier geworden. Also, merkt's euch: katholisch muss man seyn, und protestantisch werden. — Philosophisches Jahrhundert, du solltest strahlend über dem Geschlechte aufgegangen seyn, das sich für aufgeklärt und weise hielt! Für deinen Glanz und deine Wärme war das Geschlecht aber noch zu schwach und empfindlich: wie hätte ihm sonst der Morgen schon, von dem ihm kaum das Frühroth leuchtete, das Gehirn

Digitized by Google

verbrannt! — Armes, doch glückliches Volk, das seine Sklaverei für Freiheit und seinen Unverstand für Weisheit hält! Dagegen liesse sich nun nichts sagen, wenn es, zufrieden mit seinem Glücke, dasselbe in stiller Dankbarkeit geniessen, und Andern, die weder seinen Appetit noch seinen Magen haben, das Gericht, das ihm selber schmeckt, nicht als Leckerbissen aufdringen wollte.

Ein Freier könnte ich also wohl aus einem Unfreien werden, da ich — *horror ingens*! — katholisch geboren und erzogen bin; was würden aber die *Cäcilia* und ich dabei gewinnen, da ich weder kunstreicher noch verständiger dadurch würde? Ich käme zu einiger Reputation, würde in Zeitungen ausposaunt, in Kupfer gestochen, von den Kleinen als ein grosser Mann gepriesen: aber ich kann diesen Bilzenruhm, der über Nacht aufschiesst und über Tag vergeht, diese Strahlenkrone des Ruhms von Strohfeuer, das sich entzündet, um im Rauch zu erlöschen, nicht besonders achten. Es ist ein gar gebrechliches Ding um die Celebrität, mit der die Einfalt die Mittelmässigkeit verherrlicht. Die unbefugte Geberin stellt als ein bankerottes Haus auf die Nachwelt einen Wechsel aus, den schon der nächste Augenblick nicht honorirt. Mogte ich doch von den starren Katholiken nie etwas wissen, für die es kein Heil ausserhalb ihrer Kirche giebt, denen die Tugenden der Heidnischen Alten, eines Sokrates, Phocion und Cato nur glänzende Laster sind, und die Alle in die Hölle weisen, die nicht an die Unfehlbarkeit einiger gebrechlichen Menschen glauben. Wie! und ich sollte mir aus denen etwas machen, die das Heil der Welt von Luther und Calvin herdatiren und ausser ihrem steifen, engherzigen und seelenlosen Protestantismus keinen Glauben gelten lassen? Nein, meine Herren, was in meinem eigenen Hause schwarz ist, finde ich in dem eurigen nicht weiss.

Indessen wird die *Cäcilia* nicht leer ausgehen; im Gegentheil gedenke ich, sie mit einem Entwurfe auszustatten, der ihr künftiges Glück begründen soll. Es ist zwar möglich, dass grosse Projekte in unserer Zeit, die durch Erfahrung hätte klug werden können, nicht mehr so leicht wie frü-

Digitized by Google

her Eingang finden. Wir haben so viele unfehlbare und wohlfeile Mittel, den Staat reich, die Menschen glücklich, die Jugend verständig, die Kleider wasserdicht, den Handel blühend und die Spitzbuben ehrlich zu machen, und so viele herrliche Systeme der Staatswirthschaft, Moral, Pädagogik, der Gewerbe und des Ackerbaues sind aufgestellt, dass man über Nichts mehr erstaunen muss, als, wie es noch verschuldete Staaten, arme Leute, unglückliche Menschen, böse Buben, Diebe, Gauner und Mauthen giebt, und wie man nass werden kann. Ja, die Praxis scheint die Theorie höhnend herauszufordern, und, ihr zum Trotz, das Gegentheil von dem zu liefern, was sie als endliches Resultat ihrer Demonstrationen leisten will. Es ist freilich wunderlich, dass Elende die Mittel, glücklich, und die Armen die, reich zu werden, um ein Billiges feil bieten; — dass Leute den Staat frei und blühend machen wollen, die im eigenen Hause Tyrannen und Verschwender sind, — dass Schlingel sich als Erzieher der Jugend empfehlen. — Daran muss man sich indessen nicht stossen. Die Kunst Anderen zu geben, was man selbst nicht hat, ist alt, und ward von Rechtsgelehrten, Priestern und Philosophen schon in der frühesten Zeit geübt. Auf die Gefahr, das Menschengeschlecht klug zu sehen, lässt sich noch gar Viel wagen. In diesem Punkte übereilen wir uns nicht. Es wird noch eine schöne Reihe von Jahrhunderten vorüberziehen, bis Vernunft und Recht zum verheissenen Besitze des gelobten Landes kommen, das die Dummheit und Schlechtigkeit, die früher mündig geworden sind, sich angeeignet haben. Es ist sogar möglich, dass diese Prätendenten ewig Prinzen von Wales bleiben. — Dem sey nun, wie ihm wolle, auf keinen Fall darf mein Projekt mit denen der gewöhnlichen Projektenmacher verwechselt werden, (und wäre es auch nur aus dem Grunde, weil die eignen Kinder, sind sie auch schief und ausgewachsen, doch immer wohl gebildet sind.) Ich denke auf nichts Geringeres, als: die Politik mit der Musik zu verbinden, jene auf diese zu impfen, und durch solche Versetzung der Pflanze auf einen andern Boden, durch diese Vermischung der Arten, nach den Vorschriften einer guten Wirthschaftslehre, die

Digitized by Google

Frucht zu vervielfältigen und zu veredeln. In der Verbindung der Musik mit der Politik liegt das Heil der Welt; sie begründet eine neue Zeitrechnung, mit ihr beginnt ein neues Geschlecht. Was noch kein System geleistet hat, das wird das meinige leisten; und da ich es Standespersonen und dem verehrten Publikum nicht auf Pränumeration oder Subscription anbiete, so dürfen sie, wenn auch tausendmal geprellt, doch mir mit Vertrauen entgegen kommen. — Indessen will ich mich in meiner Grösse, zu der mich die höchst merkwürdige Erfindung erheben muss, nicht übernehmen, und ehrlich (das thuen nicht alle Schriftsteller) gestehen, wie ich zu dem Schatze gekommen bin. Mir ist nämlich, als einem andern Newton, der Apfel, wie ich berichten will, auf die Nase gefallen. Mehrere berühmte Männer machten fast zu gleicher Zeit den Vorschlag, die Heilkunde auf eine zweckmässige Weise mit der Religion zu verbinden. Dieser herrliche Gedanke, der einer sonst etwas gebrechlichen Kunst kräftig unter die Arme greift, und dieser sowohl als den Patienten grossen Vortheil bringt, wenn er den Letzteren auch nur einen Theil der Abgaben an die Apotheken erlässt, erfüllte mich mit einer edeln Nacheiferung. Sollte die Politik, dachte ich, der das ordentliche Fortkommen auch mit jedem Tage schwerer wird, sich nicht bei einer Verbrüderung ähnlicher Art wohl befinden, und wenn sie ihr Geschäft mit einer andern Kunst oder lobenswerthen Anstalt in Compagnie besorgt, an Betriebkapital und Kredit gewinnen? Brauchen kann sie es, das ist offenbar; denn das Heilen der Gebrechen unserer Staatskörper geht der Staatskunst nicht besser von der Hand, als der Medizin das der Gebrechen menschlicher Körper, und in beiden Fächern häufen sich die unglücklichen Empiriker, bei den ewigen Versuchen und Systemen, mit jedem Tage. — Ich hatte Gründe, die ich auch später entwickeln will, der Politik die Musik als freundliche Gehülfin zuzugeben.

Mein Entwurf, das muss ich eingestehen, ist freilich nicht ganz neu, vielmehr ganz alt, wie gar vieles Gute, und ist, vor lauter Alter, wieder neu geworden. Mon-

Digitized by Google

tesquieu, den ich immer gern meinen Lehrer nenne, hat über die Meinung der Alten, dass die Musik ein wesentliches Mittel der Erziehung des Menschen und der Völker sey, wie es ihm eigen ist, mit vielem Geiste gesprochen. Polyb, sagt er unter anderen, der scharfsinnige Polyb bemerkt, die Musik sey nöthig, um die Sitten der Ardier, die ein trauriges und kaltes Land bewohnen, sanft zu machen, die von Cynete, welche die Musik vernachlässigen, überträfen alle Griechen an Grausamkeit, und es gebe keine Stadt, wo so viele Verbrechen begangen worden. Plato nimmt keinen Anstand, zu behaupten, man könne mit der Musik keine Veränderung vornehmen, die nicht zugleich eine in der Verfassung des Staates wäre. Aristoteles, der seine Politik nur geschrieben zu haben scheint, um seine Ansichten denen des Plato entgegenzusetzen, ist indessen über den Einfluss der Musik auf die Sitten mit demselben einig. Theophrast, Plutarch, alle Alten, sind derselben Meinung; und diese ist nicht ohne Ueberlegung hingeworfen, sondern macht einen Grundsatz ihrer Staatskunst aus. Plato nennt die Aufsicht über die Musik und die Gymnastik die wichtigste Anstellung im Staate. Damon, sagt er, wird euch die Töne angeben, welche die Niederträchtigkeit, den Uebermuth und die entgegengesetzten Tugenden erzeugen. — In diesem Geiste gaben jene Männer ihre Gesetze, so wollten sie, dass man regiere.

Orpheus war der Gesetzgeber seines Vaterlands; die rohe Wildheit, die heftige Leidenschaftlichkeit des Menschen bezähmte er durch die Zaubertöne der Musik. Das waren die Ungeheuer, die er bändigte. Amphion, der die Mauern von Theben bei der Harmonie seines Saitenspiels aufsteigen sah, wie die Fabel sagt, war in der Geschichte der Gesetzgeber seines Volks, das er, seinen Anordnungen gehorsam, in einer Stadt versammelte.

Bei den Alten, denen wir, leider, nur Philologen, aber weder Weise, noch Gesetzgeber und Erzieher verdanken, diente die Musik einem ganz andern und weit edleren Zwecke als bei uns, wo sie zur Dienerin des Luxus, zum

Digitized by Google

Gesellschaftsfräulein der Langweile, zur Kupplerin der Wollust herabgewürdigt ist. — Doch reden wir davon nicht, da es durch *sehr* kluge und sachverständige Männer entschieden *ist*, wir neueren civilisirten Europäer seyen ein so eigener, wohlgerathener Schlag Leute, dass die Welt des Alterthums, wie die neue über dem atlantischen Meere, *mit* ihren halbbarbarischen Gesetzen und Institutionen so wenig für uns passen, als die unschickliche Ohnehosen-Tracht! Lassen wir diese zwei Welten, die uns doch verschlossen bleiben, wie das Paradies, und halten uns an unserm Gegenstande, der Verbindung der Musik nämlich mit der Politik! Ich will nur auf einige Vortheile derselben aufmerksam machen.

Verstehen sich unsere Staatsleute nur halb so gut auf die Musik, wie Orpheus und Amphion: welche Dienste werden sie dann nicht ihrem Vaterlande und dem menschlichen Geschlechte leisten! Entführte jener seine geliebte Eurydice der Unterwelt, der Wachsamkeit des Höllenhundes ungeachtet: werden unsere Staatsmänner dann Mühe haben, die Freiheit, die Selbständigkeit und das Glück der Nationen zu retten, die der einzige Gegenstand ihres Strebens sind, was auch die Liberalen durch höllische Umtriebe dagegen unternehmen mögen! — Haben die Töne der Musik Felsen bewegt und Wälder zum leichten Reihentanz bezaubert; wie leicht wird dann ein musikalisches Ministerium mit der Opposition in den Kammern, deren Glieder doch wahrlich kein Herz von Felsen haben, und mit den starrsinnigen Blättern fertig, die keine tiefgewurzelte Bäume, ja nicht einmal von Holz sind! — Die Politik mit Musik verbunden wird alle die widerlichen Dissonanzen, die man in der politischen Welt jetzt so häufig hören muss, in freundliche Akkorde auflösen. — Welch ein glückliches Resultat, wenn die Unterthanen tanzen, wie ihnen die Verwaltung pfeift! — Ich gebe die Vortheile zu bedenken, die mit der Ausführung meines Plans verbunden sind. Werden sie von der verehrten Redaction der *Cäcilia* gehörig ins Licht gestellt, und will diese zur Verwirklichung des grossen Entwurfs nach Kräften beitragen,

Digitized by Google

dann darf wohl auf den thätigen Dank der Mit- und Nachwelt rechnen, der sich noch keiner besonderen Beweise von derselben zu erfreuen hat,

Johannisberg, im Rheingau
den 18. September 1824.

Ihr ergebenster berufener, aber nicht auserwählter Mitarbeiter
Weitzel.

Catalani, Canabich.

Grössre Welsche, Dir ruft' ich Bewund'rung; Dir perlten, o Deutsche,
Süsse Thränen; mein Herz bleibet der herzlichern treu.

F. W. Jung.

Guter Grund.

A.) Warum wird hier nie ein Piano gehört?
B.) Weil das die Leute nur im Plaudern stört.

F. Gassner.

An gar viele Componisten.

Ihr müsst nur mit den Noten noch mehr hausen,
Der Pause göttlichen Effekt studiren —
Der muss zuletzt Euch doch zum Schönen führen,
Zu einer Partitur von lauter schönen Pausen.

Dulon
der Flötenspieler.

Digitized by Google

Ueber
den Text der Oper Euryanthe.

Von St. Schütze.

Es wird einmal Zeit, dass die Teutschen endlich auch dem Text einer Oper ihre Aufmerksamkeit schenken, und den Werth desselben, die Kunst, den Fleiss, die Aufopferung, die dazu erfodert wird, würdigen lernen. Der grosse Beifall des Freischütz gab eine besondere Anregung dazu. Jetzt müssen nun wohl die geschärften Blicke auf die Euryanthe fallen, da derselbe Meister, der mit dem Freischütz so glücklich war, sie zu seiner nächsten Composition wählte, wodurch eher das Vorurtheil von etwas Besserem, als von etwas Schlechterem erweckt wird.

Die Nachrichten aus dem südlichen Teutschland haben darüber auch bis jetzt ziemlich günstig gelautet: man klagte hauptsächlich nur über ein wenig Dunkelheit im Texte, und über einige zu stark vorklingende Reime; den Text selbst wollte man verdienstlich und zu einer Oper nicht unpassend finden. — Wie wenig aber bestätigt sich dieses, wenn man den Text einer wirklichen Prüfung unterwirft! Man findet sich hier, auch nach jenem Tadel, nicht nur völlig getäuscht, sondern man geräth in das grösseste Staunen, wie eine so geistreiche Dichterin etwas so Unvollkommenes hat liefern und ein so genialer Componist seine Kunst daran verschwenden können. Nicht blos ein wenig Dunkelheit ist in dem Text, sondern er ermangelt durch und durch der Klarheit, die ein Kunst-

Digitized by Google

werk haben muss — der Klarheit in den Characteren, in den Empfindungen, in dem Wechsel und dem (verhältnismässigen) Ausdrucke derselben, und in den innern Motiven. Am meisten aber ist in der Hauptsache gefehlt: der Gegenstand ist gar nicht dramatisch gedacht, geschweige denn theatralisch und opernhaft verarbeitet. Die Worte fügen sich wohl einigermasen zu der Bestimmung, die man ihnen giebt, aber keineswegs die Handlung.

Diese soll in einer Oper kurz und einfach sein, damit man schnell einen Gemüthszustand erhalte, den man in der Musik mitempfinden könne. Die Sache muss sich vor den Augen des Zuschauers entwickeln, damit man von Empfindung zu Empfindung folgen kann und jedes Gefühl als begründet und wahr anerkennt. Hier aber verschwindet die Handlung fast ganz und gar, und lässt nur Gespräche zurück, die auf Dinge hinter den Coulissen, und zum Theil auf uns unbekannte Verhältnisse, hinweisen. — Es ist an sich schon schlimm, dass der Hauptbestandtheil in einer Intrigue besteht. Eine solche eignet sich wenig zur Musik, aus keinem andern Grunde, als weil sie der Empfindung und der Wahrhaftigkeit ausweicht. Wie soll die Musik List und Verstellung, vorgeblichen Schmerz und ein geheucheltes Gefühl ausdrücken? Wenigstens macht sie sich damit eine schwere Aufgabe und ist immer in Gefahr, in wirkliches Gefühl zu verfallen. (Im Komischen vermag sie hierin — durch Laune, durch Regsamkeit — noch am meisten.)

Es fragt sich also, ob überhaupt Euryanthe als Stoff zu einer Oper hätte gewählt werden sollen,

Digitized by Google

Ist aber die Wahl geschehen, — und wird nun wirklich die Aufmerksamkeit auf eine Intrigue als das Entscheidende für das ganze Stück hingeleitet, so müssen wir auch von derselben etwas Näheres, etwas Bestimmtes erfahren; sie muss, um unsere Aufmerksamkeit zu verdienen, sich als etwas Sinnreiches vor uns entfalten, so, dass wir die Täuschung als folgerecht einsehen und den Getäuschten, den Betrogenen wirklich beklagen können. An allem diesen fehlt es in dieser Oper. — Dabei ist das Leidenschaftliche so ohne Mas und Ziel behandelt, dass es ins Charakterlose geht. Das Geringere erhält neben dem Wichtigern schon den höchsten Ausdruck, so dass für das Höchste nichts mehr übrig bleibt, und das Ganze durch und durch des wohlgefälligen Ebenmases entbehrt. Wenn auch diese innere Gesetzwidrigkeit sich, durch das Streben nach dem Bedeutungsvollen, dem Vorwurf des Unsinnes entzieht, so muss man doch bekennen, dass im Ganzen der gesunde Sinn eben nicht herrschend ist. —

Wir überzeugen uns von so vielfältigen Mängeln, wenn wir musternd das Einzelne durchgehen.

Der Anfang wird mit einer glänzenden Staatsaction gemacht. Wir sehen den ganzen Hof festlich versammelt; es wird von überstandenem Krieg, von erlangtem Frieden gesungen, ohne dass wir weiter etwas davon erfahren. Man merkt bald, dass die Einfassung kostbarer und stärker ist, als der Inhalt, und dass das Grössere nur zur Einleitung dient für etwas Geringeres: Der Graf Adolar will an der Freude nicht recht Theil neh-

Digitized by Google

men, wegen der Abwesenheit seiner Geliebten. Der König ermuntert ihn, er muss ihr Lob singen. Graf Lysiart aber bespöttelt ihn, und behauptet: keine einzige Frau sei treu, auch Adolars Euryanthe nicht.

Mein junger Freund, wärst du der Preis der Ritter,
Wär' ich der Niedrigste, ich schwör' es dir:
Die Liebe deiner Braut gewönn' ich mir,
Trotz deiner Rosenwang' und gold'nen Zither.

Die Behauptung ist etwas tollkühn; in der Hitze des Gesprächs wäre sie uns erklärlicher, als hier, gesungen vor dem Hof. — Er bietet aber sogar sein ganzes Vermögen zum Pfand, er wolle Euryanthen wirklich für sich gewinnen.

Zum Pfande setz' ich's: es sei dein,
Nenn' ich nicht die Gepries'ne mein!

Man begreift diese Verwegenheit nicht, und ist nun um so begieriger, wie er sein Wort lösen werde. Der verspricht, ein Zeugnis ihrer Huld darzubringen. Dies ist schon etwas in's Allgemeine gestellt; indess wird jeder doch darunter ein Zeichen verstehn, das die grösste Vertraulichkeit, Hingebung, beweisst. — Man darf sich gar nicht wundern, wenn diese ganze, lange Scene so wenig auf den Zuschauer wirkt. Sie enthält weiter nichts als ein Gespräch, das weiter keine Empfindung hinterlässt, als Neugierde; und Neugierde an sich ist nicht lyrischer Natur, so lange sie sich nicht auf persönliche Theilnahme stützt, welche aber hier fehlt, weil wir die Liebenden, besonders Euryanthen, auf welche der Streich hauptsächlich gerichtet ist, noch nicht kennen.

In der zweiten Scene tritt sie auf — im Burggarten —, von Liebe schwärmend. — Eben so willkom-

Digitized by Google

men, als natürlich! — Aber das Verständnis verdunkelt sich gleich, da Eglantine sie einsam bangend finden will, und dann äussert:

> Dich drückt ein bang Geheimnis! Um Mitternacht
> In dunkler Gruft, wo du dich einsam wähnst,
> Wacht Liebe dir zur Seite.

Was heisst das? — Man muss es erst errathen, dass sie damit sagen will: Ich habe dich in der Gruft belauscht. — Darauf führt die Antwort der Euryanthe:

> O, verschweige
> Dir selbst, was du geseh'n.

Eglantine beklagt sich nun über Mangel an Vertrauen, indem sie nämlich Freundschaft heuchelt (!) *). Euryanthe versichert sie aber ihrer Liebe, und auf Eglantinens Frage:

> Was störest du der Todten Ruh?

erwiedert sie:

> O nein, ich flehe dort für Emma's Frieden,
> Der Schwester Adolars, durch schnellen Tod
> Entrissen seiner Brudertreu. — Ihr Leid
> Trug sie verschwiegen in die Gruft hinab.

*) Und zwar in Ausdrücken wie man sie sonst nur aus dem Munde seladonischer Liebhaber gegen die angebetete grausame Geliebte zu hören gewohnt war; man sollte gar nicht meinen, dass eine verständige Euryanthe dergleichen Exclamationen für baare Münze nehmen könne:

> O! mein Leid ist unermessen,
> Du kannst mir dein Herz entziehn:
> Lass mich einsam und vergessen
> In die fernste Wildnis fliehn!
> Lass mich fort! vom Sturm getrieben,
> Irren, schwanken, untergeh'n!
> Nein, dein Lieben war kein Lieben,
> Nie sollst du mich wiederseh'n.
> Doch, wie könnt ich je dich meiden?
> Nein, verstoss' mich nie von hier!
> Dulden werd' ich, einsam leiden,
> Sterben, süss, am Busen dir!

Anm. d. Red.

Digitized by Google

Die Geschichte rückt immer mehr in den Hintergrund; wir hören jetzt von einer Schwester Adolar's, von der wir so wenig wissen und erfahren als von der grossen Anhänglichkeit Adolars an ihr, worauf doch hier, wie wir bald sehen, viel ankommt. — Euryanthe erzählt, der Geist jener verstorbenen Schwester Emma sei erschienen und habe gesprochen:

„Auch mir blüht' einst der Liebe Glück. Mein Udo
„Liebte mich so treu.

(den kennen wir schon wieder nicht)

Er fiel in blut'ger Schlacht.
„Da war mein Leben mir kein Leben mehr.
„Aus gifterfülltem Ring sog ich den Tod!
„Vom Heil gebannt, durchirr ich nun die Nächte,
„Und eh' nicht find' ich Frieden,
„Bis diesen Ring, aus dem ich Tod getrunken,
„Der Unschuld Thräne netzt im höchsten Leid,
„Und treu dem Mörder Rettung beut für Mord." *)

Also! Adolars Schwester hat sich vergiftet. Wer sollte nun wohl glauben, dass dies das ganze Geheimnis ist, welches zu verrathen so viel heissen soll, als: den Adolar selbst verrathen, — was, wenn es an einen Ritter geschieht, wieder gleichbedeu-

*) In andern gedruckten Textbüchern, und in dem vom Componisten selbst ausgegangenen Clavierauszuge heisst es:

„Die ihr der Liebe Thränen, Herz an Herz,
„So selig weinet — hört mich an. — Auch mir
„Strahlt' einst dies goldne Licht — mein Udo liebte
„Mich zart und treu — er fiel in blut'ger Schlacht,
„Da war mein Leben mir kein Leben mehr,
„Verzweiflungsnacht hüllt' meine Seele ein,
„Aus gifterfülltem Ring sog ich den Tod!
„Weh dieser That, die mich vom Heil geschieden!
„Getrennt von Udo irr' ich durch die Nächte,
„O weint um mich! nicht eh' kann Ruh' mir werden,
„Bis diesen Ring, aus dem ich Tod gesogen,
„Der Unschuld Thräne netzt im höchsten Leid,
„Und Treu' dem Mörder Rettung beut für Mord."

Anm. d. Red.

Digitized by Google

tend sein soll mit: dem Geliebten ungetreu werden, sich liebend dem andern Ritter ergeben — ? Erstlich dünkt uns dies Geheimnis selbst nicht wichtig genug, um es als ein Zeichen des innigsten Vertrauens anzusehen; und sodann: wie leicht konnte es von dem zweiten und dem dritten weiter gesprochen werden! Und — ist es wirklich so wichtig, so musste ein bedeutenderes Motiv angewandt werden, um es der Euryanthe abzunöthigen: — hier ist es blos vertrauliches Gespräch; Euryanthe verräth es, nicht in der Hitze des Affects, nicht in der Uebereilung, nicht zu grössern Zwecken; sondern — sie erzählt es ganz ruhig ihrer Freundin, damit sie nicht böse werde. — Gleichwohl ist hiermit der Schlag geschehen, der über das ganze Stück entscheiden soll. Wir merken dies erst, da Euryanthe gleich hintendrein ausruft:

Was hab' ich gethan?
Verrathen Adolar's Geheimnis! Gott!
Gebrochen meinen Eid!

Die letzten Worte des Geistes:

Bis — der Unschuld Thräne —
Treu dem Mörder Rettung beut für Mord!

bleiben vollends ganz im Dunkel, (abweichend von andern Orakelsprüchen, die wenigstens deutlich scheinen, ohne es zu seyn.)

Euryanthe ist über diese ihre Ausplauderung bis zum Tode betrübt:

Unter ist mein Stern gegangen,
Bange Ahnung sagt es laut.

(Ahnung und laut passt nicht zusammen.) — Eglantine tröstet sie indess mit der Zusicherung tiefster Verschwiegenheit. — Aber kaum sieht diese sich allein, so ruft sie aus:

Digitized by Google

Bethörte, die an meine Liebe glaubt!
Du bist umgarnet: du entrinnst nicht mehr! —
Vor Allem nun durchsuch' ich Emma's Gruft.

(Als ob der Ring sich nothwendig in der Gruft befinden müsste! — Aber die Dichterin nimmt dies an, um etwas zu erhalten, das zum Zeichen der Untreue dienen kann.)

Für meinen Plan soll die Entdeckung nützen.
Vielleicht sinkt Adolar
Noch reuevoll an diese glüh'nde Brust. — u. s. w.

Wir erfahren hiermit ein neues Verhältnis: sie liebt Adolar, und wird von ihm verschmäht; jetzt hofft sie, ihn von Euryanthen wieder abzuziehen. *) Sie verfügt sich deshalb gleich in das Gruftgewölbe.

Landleute begrüssen die Ritter, dann Euryanthen, welche Lysiart abholt, um sie nach Hofe zu geleiten. Damit schliesst der erste Akt.

Er lässt nur eine verworrene Vorstellung zurück. Dies würde nicht sein, wenn man der Sache einen natürlichen Gang gestattete, so dass sie sich vor unsern Augen entwickelte. Zuerst müssten wir die Liebenden selbst kennen lernen, um an ihrer Liebe, an dem Schwur der ewigen Treue, theilzunehmen. Hier müsste Adolar das Pfand der Treue Euryanthen selbst übergeben, und diese versprechen, es nicht von ihrem

*) Und zwar, wunderlich genug, gründet sie diese Hoffnung auf den blosen Umstand, dass sie — hinter das Geheimnis vom Giftringe gekommen ist; (von der Wette zwischen Adolar und Lysiart weiss sie ja noch nichts, und daran, den Ring als Zeichen der gewonnenen Wette zu gebrauchen, denkt sie nicht;) und doch soll sie ihrer Sache schon so gewiss sein:
„Du bist umgarnet, du entrinnst nicht mehr!" — *Anm. d. Red.*

Digitized by Google

Herzen zu entfernen. Die Erlangung eines solchen Pfandes könnte doch schon eher von Vertraulichkeit zeugen, als ein Ring aus dem Grabe der Schwester, der diebischer Weise entwendet wird, und überdies auf das Verhältnis der Liebenden nur eine sehr entfernte Beziehung hat. Wäre dann die Wette geschehen, so müsste die Erfindung für etwas Sinnreiches sorgen, wie und wodurch der falsche Ritter vor uns, als Mitwissenden, sich in den Besitz des Kleinodes setzte. — Hier aber wird der Verrath gar zu leicht, und noch dazu undramatisch bewirkt. —

Im zweiten Akte tritt Lysiart tobend und wüthend auf, weil er (was ja zu erwarten war) sich um Euryanthens Gunst vergebens beworben. Er gebehrdet sich — so sehr wird der Affekt übertrieben —, wie nur der grösste Bösewicht sich gebehrden kann, der vor dem jüngsten Gerichte vergehen will, so dass er ausruft:

Ihr Felsen, stürzt auf mich hernieder!

wobei er unsingbare Worte hervorwürgt wie:

Schweigt, glüh'nden Sehnens wilde Triebe!

Alles ist aber sogleich geschlichtet; Eglantine kommt mit dem Ringe aus der Gruft, triumphirt, und fragt:

Wie führ' ich diesen Schlag?

Lysiart tritt hervor (wie leicht er zu dem Geheimnisse kommt!) und antwortet:

Durch meine Hand.

Er, der eben vor Liebe zu Euryanthen wüthete, verspricht sich jetzt an Eglantinen, die es auch annimmt, ob sie gleich nach Adolars Besitz strebt.

Digitized by Google

Sie verbinden sich nur, um sich zu rächen, und ihre Verbindung ist zugleich — ein Ehebündnis. — Was soll man dabei denken, was dabei besonders empfinden! —

Endlich sehen sich die Liebenden (Euryanthe und Adolar) wirklich, und dies ist auch für uns der Augenblick des reinsten Genusses; wo die lyrische Eigenthümlichkeit der Dichterin ganz mit Weber's Innigkeit zusammenschmilzt.

Die Freude dauert aber nicht lange. Nachdem einige Complimente mit dem Könige gewechselt sind, erscheint Lysiart mit der Lösung seines Versprechens und zeigt den (aus dem Grabe gestohlnen) Ring, wovon er auch die Bedeutung sagt.

Jedermann erwartet nun, dass Euryanthe auf der Stelle erklären werde, nicht ihm, sondern ihrer Freundin habe sie das Geheimnis anvertraut, womit sogleich aller Verdacht von persönlicher Untreue wegfallen würde: aber damit das Stück weitern Fortgang habe, lässt die Dichterin Euryanthen lieber nicht zu Worte kommen, und stellt dabei selbst noch ihre eigenen Ausdrücke etwas auf Schrauben. Auf Adolars Frage:

Euryanthe, hast du mich verrathen?

antwortet sie keineswegs: Nicht dich an ihn! sondern sie begnügt sich vorläufig mit dem Ausruf:

O, Unglücksel'ge!

Adolar.

Brachst du deinen Eid?

Euryanthe.

Ich that es.

Digitized by Google

Adolar.

Schlange!

Euryanthe.

Unermesslich Leid,
Doch treulos bin ich nicht!

Adolar.

Verworfne du,
Verstumme!

Kurz, eine Erklärung kommt nicht zu Stande. Auch der König glaubt an die Untreue, und spricht flugs die Güter Adolar's dem Grafen Lysiart zu.

Adolar verlässt Euryanthen, doch nein — er erlaubt ihr, ihm zu folgen. Dazu erbietet sich auch das Chor:

Wir alle wollen mit dir gehn,
Wir all' sind dein mit Gut und Blut

Adolar.

O lasst! kein Auge soll mich sehn!

König.

Mein Jüngling, du willst von mir gehn?

Lysiart (für sich.)

Möcht' ich erst ganz ihn elend sehn!
Wie schwelgt in seiner Qual die Wuth!

Alle singen Wehe! dem Verrath; und damit endigt der zweite Akt. *)

*) In dieser Scene gedeiht also die ganze Abscheulichkeit des Stückes zur Reife, und tritt so widerlich vor das Auge der Zuschauer, dass von einem poetischen Producte so unwürdiger Tendenz, das Sittlichkeitsgefühl zugleich mit dem, von diesem unzertrennlichen, Schönheitsgefühle sich erröthend und empört abwendet. — — Denn was ist der Gegenstand der ganzen Dichtung? Nichts Anderes als: zwei Ritter gehen eine förmliche Wette ein auf die Verführung eines Mädchens!! und dies Mädchen ist die

Digitized by Google

Braut des Einen der Wettenden, deren Treue er an des Anderen Güter setzt, und sie demzufolge vor versammeltem Hofe den Verführungsversuchen des Gegners preissgiebt. — Ist eine solche, von beiden Seiten schändliche Büberei, ist eine Wette um die Unschuld eines Mädchens, ein würdiger, ein künstlerisch zulässiger, kurz ein schöner Gegenstand des dramatischen Interesse's, — und wenn er es, an sich betrachtet, auch allenfalls sein könnte: wie mag eine Dichterin einem, doch auch aus weiblich verschämten Zuschauern bestehenden Publicum eine so obscöne Intrigue vorführen?

Eben dieses Letztere tritt, sage ich, in der oben erwähnten Scene recht — man mögte sagen eckelhaft, und ordentlich absichtlich grell, ins Licht, wo das unglückliche Mädchen vor dem versammelten ganzen männlichen Hofe, als Metze angeklagt wird, in des Geliebten Gegenwart, von ihrem angeblichen Verführer ins Angesicht beschuldigt:

„Leicht und entzückend war mein Sieg!“ —
„Bewundernswürdig ist's gelungen,
„Dies stolze Herz im Sturm errungen!“

und dem gemäss auch von allen anwesenden Rittern und Mannen mit Vorwürfen und Schmähungen überhäuft:

O Unthat, grässlichste von allen,
Die jemals auf der Welt erhört! — (?)
Der Treue Bündnis frech zerstört.
Von Himmelshöh'n in Staub gefallen!

Du gleissend Bild! du bist enthüllt.
Schnell folgte Strafe deinen Thaten.
Weh dir, die Lieb' und Treu verrathen!
Das Maas der Frevel ist gefüllt!

Ist es ein Wunder, wenn man, nach dieser Szene, sich gleichsam im Inneren zerrissen fühlt, und grade um so schmerzlicher, mit je mehr Wahrheit die Szene ausgeführt, je treffender das Empörende der Situation des, solchergestalt in der Männerversammlung als eine Geschändete behandelten unglücklichen Mädchens dargestellt wird.

Digitized by Google

Wir sagten vorhin: absichtlich grell ins Licht gestellt; denn schon beim Anbeginn der scandalösen Untersuchung halten sich alle Frauen des königlichen Hofes von der Szene entfernt, und nur der männliche Theil der Hofleute hält sich auf der Szene: worüber Euryanthe selbst, doch ganz unbefangen und nichts ahnend, ihr Befremden äussert:

„Doch — Frankreichs hohe Frauen
„Vermiss ich hier" —

Wie natürlich: züchtige Frauen wollten zu dieser Hofszene nicht miterscheinen; ein Zug welcher gewiss sehr glücklich sein Scherflein mit dazu beiträgt, uns die Unzartheit der Situation fühlen zu machen, zu welchem Ende uns denn auch Euryanthens Frage nach den abwesenden Frauen recht darauf aufmerksam machen soll.

Wenn wir übrigens vorstehend unsere Herzensmeinung über und gegen die Wahl und die Anlage des ganzen Stücks nach besster Überzeugung recht offen ausgesprochen, und auch nachstehend theilweis weiter aussprechen werden, so wollen wir darum doch nicht behaupten, dass wir darin nicht vielleicht auch — Unrecht haben; das aber wissen und erwarten wir im Voraus, dass man uns von vielen Seiten Unrecht geben, uns vorwerfen wird, wir verwechselten das Moralprincip mit dem der aesthetischen Schönheit, — dass man unsere Rüge eine Fasten-, Buss- und Keuschheitspredigt, ein tugendsames Pusten schelten, und uns als Gegenautoritäten etwa den Cymbelin und andere Shakespearsche (jedoch nur als Nebendinge und Episoden mit unterlaufende, aber wenigstens nicht, wie hier, gar die Grundidee des ganzen Kunstwerks bildende) Obscönitäten, — ja, vielleicht selbst eine theilweise Ähnlichkeit der Fabel der Euryanthe mit der Legende von der heiligen Genofeva, entgegen halten wird: — Das alles wissen wir im Voraus, und unterziehen uns gefasst allen desfallsigen Einwendungen.

Digitized by Google

Die Streitfrage *in thesi* hier wieder aufzunehmen, kann nicht unsere Absicht sein; aber es dünkt uns immer: wenn es auch läppische Beschränktheit und wahre Verkehrtheit ist, zu verlangen, dass ein Kunstwerk unmittelbar auf moralische Besserung des Menschen hinwirke, und das Mas, in welchem es diese Tendenz hat, grade als Masstab seines ästhetischen Werthes geltend machen zu wollen — eine Verkehrtheit durch welche tugendsame pigmäische Himmelstürmer sich bereits nur gar zu lächerlich gemacht haben; — so wird am Ende doch mit uns vielleicht Niemand verkennen, dass die Grenze der Sittlichkeit und des Zartgefühls wenigstens auch in ästhetischen Productionen als Schranke respektirt werden muss, widrigenfalls, wenn wir im Kunstgebiete Sittlichkeit und Zartgefühl zu verschmähen erlauben wollen, die Kunst würde aufhören können schön zu sein, und man am Ende die Möglichkeit zugeben müsste, dass auch das ohne Mas und Ziel Widerliche, doch künstlerisch schön sein könne; was ja doch ein Widerspruch in sich selber wäre.

Die Dichterinn selbst durch unser unbedenkliches Aussprechen vorstehender Bekenntnisse zu kränken, besorgen wir nicht; — noch weniger ihr dadurch zu schaden. Denn was Letzteres betrifft, so steht ihr schriftstellerischer Ruhm im Ganzen viel zu fest, als dass unser einzelnes Urtheil ihn sollte wankend machen können, zumal wenn es etwa grundlos und irrig ist; sollte es aber dieses nicht sein, so ist Wahrheit am Ende doch überall nur Gewinn für jeden Theil. — Aber auch dass sie nicht kränken werde, hoffen wir nicht allein von dem Geiste der Dichterin, welchem wir, nach dem, was sie bereits früher geleistet hat, hinreichende Selbständigkeit und die darauf sich stützende Geneigtheit zuzutrauen dürfen, Widerspruch zu ertragen; — sondern wir wünschen es auch aufs lebhafteste, da wir so sehr Vieles, was sie uns bereits früher aus

Digitized by Google

Im dritten Akte gelangt Adolar mit Euryanthen in eine öde Felsschlucht.*) Es muss wohl immer

---

der Fülle eines sinnig tiefen und warmen echt poetischen Gemüthes geschenkt, ausgezeichnet hochachten und lieben, und auch in der poetischen Ausführung der Euryanthe (die wir nur hauptsächlich in der Wahl des Stoffes mit rücksichtlosem Ernste angefochten,) Ursache genug finden, jene glücklichen Dichtergaben von neuem zu preisen, wie z. B. — um nur Eins zu nennen — in dem, auch bereits vom verehrten Hrn. Verfasser des obigen Artikels mit Recht vorgehobenen, jubelvollen Zweigesang der Liebenden, dessen innige Wärme unsern M. Weber zu so herrlicher Tondichtung begeisterte:

Hin nimm die Seele mein!
Athme mein Leben ein!
Lass mich ganz Du nur sein!
Ganz bin ich dein!

Seufzer wie Flammen wehn,
Selig um Lindrung flehn.
Lass mich in Lust und Wehn
An deiner Brust vergehn.

Hin nimm die Seele mein!
Athme mein Leben ein!
Lass mich ganz Du nur sein!
Ganz bin ich Dein!

Über Webers tief gefühlte und tief ans Herz greifende Musik überhaupt, welche uns überall möglichst mit dem Stücke versöhnt, und oft mehr als versöhnt, werden wir in einem folgenden Hefte sprechen.

Anm. d. Red.

*) Er erscheint hier, so ist es im Textbuch, selbst im Wiener Original, und zum Theil auch im gestochenen Clavierauszuge, ausdrücklich vorgeschrieben, in schwarzer Eisenrüstung, mit hohem schwarzem Helm und Federschmuck, ein grosses Schwert in Kreuzesform in der Rechten, Euryanthe hingegen „noch im

Digitized by Google

noch an Zeit oder an Geduld zu Erklärungen gefehlt haben, denn Adolar ist ernstlich willens, sie hier zu tödten, und zwar als „Richter", um sie von Sünden rein zu waschen. — Auf einmal ruft Euryanthe:

Entsetzen! Rette dich!
Sieh, eine Schlange, fürchterlich,
Wälzt sich herbei durch das Gestein!
Hinweg! lass mich das Opfer sein!
Für dich zu sterben, o versage
Dies höchste Glück nicht meinem Flehn!
Schon naht die Schlange, — flüchte!

Adolar.

Nicht verzage!
Mit Gott, will ich den Kampf bestehn.

Man begreift nicht, warum, während so vieler Worte, nicht *beide* fliehen konnten, — und warum grade in diesem Anerbieten Euryanthens die *Rettung* Adolars liegen soll, der ja bewaffnet gieng und sich seiner Haut wohl wehren mogte. Er schleudert auch wirklich die Schlange von sich und kämpft sie (wie es Euryanthens Angstruf noch umständlich schildert) mit dem Schwerte nieder. Gleichwohl ist er von Euryanthens Anerbieten so gerührt, dass er ihr jetzt das Leben schenkt, *) und

---

vollen Schmuck, wie sie am Hofe war." Der Barbar hatte ihr also nicht einmal die Musse vergönnt, Kleider zu wechseln, um sie in Flor und Seide durch Wald und Sumpf, Hecken und Disteln herumzuschleppen, indess er doch sich die gehörige Zeit genommen hatte, seine hochtragische schwarze Eisentoilette zu machen.

Anm. d. Red.

*) Dich tödten war der Ehre streng Gebot,
Du aber stürztest dich (?) für mich in Tod;
So kann ich nicht dein Richter sein.

Digitized by Google

— fortgeht. — Sie, nun ganz den Schrecknissen der Wildnis preisgegeben, sinkt ohnmächtig hin. —

Der König auf der Jagd (das Jägerchor spielt lieblich mit dem Echo) findet sie hier, und jetzt erst sagt sie rein heraus:

Eglantinens flehend Kosen
Lockt' mir mein Geheimnis ab,
Natter war sie unter Rosen,
Die den Tod mir schmeichelnd gab!

Der König ist auch geneigt, ihr zu glauben, und verspricht, das schöne Band aufs neue zu knüpfen, worüber sie vor Wonne besinnungslos zusammenstürzt. In diesem Zustande wird sie für todt nachhause getragen. — Somit könnte das Stück sehr bald zu Ende eilen; aber die Szene verändert sich zu einer freundlichen Landgegend, in deren Vordergrunde eine Bauernhochzeit mit Brautgesang, in süssen Tönen, nach dem Schrecklichen, Erholung gewährt, und sich auch wider Verhoffen leicht an das Ende anschliesst, da das Chor schon von der Treue Euryanthens sich dadurch überzeugt glaubt, dass Lysiart eben mit Eglantinen Hochzeit macht. *) Diese Nachricht geben sie dem traurig daher wandelnden Adolar, in dem sie ihren vorigen Herrn wiedererkennen.

Also als Beleidigter konnte er ihr „Richter sein"; als Versöhnter nicht mehr —!

Anm. d. Red.

*) Es sind nämlich von Adolars ehemaligen, jetzt dem Lysiart zugefallenen Unterthanen, welche er schon über seine Regierung seufzen gemacht — noch ehe Eglantine ihr Hofkleid abgelegt hat.

Anm. d. Red.

Digitized by Google

Indess werden zur völligen Lösung des Knotens noch zwei Motive angewandt, deren Eines füglich hätte erspart werden können. Eglantine nämlich muss in ihrem Brautschmuck (mit Lysiart im Trauungszuge auftretend,) auf einmal Reue empfinden, welche in wahnsinnige Phantasieen übergeht, und wobei sie vor aller Welt in die Worte ausbricht:

Auf ewig, Lysiart, bin ich dein!
Geschmiedet ist der Trauring, fest und eigen,
Mit Meineid, Blut und Thränen —

Man hätte aber das ganze Bekenntnis besser dem zweiten Motiv überlassen können. Dieses besteht in der Nachricht, dass Euryanthe gestorben sei. Da Eglantine dies hört, wirft sie alle Bande des Schweigens von sich, sie triumphirt (jetzt nach einem Reuegefühl weniger passend) über das Unglück ihrer Nebenbuhlerin, und ruft aus:

Grausamer Adolar,
Verzweifle, dass sie schuldlos war!
Ich war's, von deren Hand den Ring
Der kühne Räuber dort empfing;
Ich wars, die ihn der Gruft entwandte;
Rein wie das Licht war Euryanthe!

und darauf wendet sie sich zu Lysiart, mit den Worten:

Schnödes Werkzeug meiner Rache,
Dich schleudr' ich in dein Nichts zurück!

Dies zu ihm, mit dem sie so eben ihre Hochzeit feierte! — Aber der edle Bräutigam ist der edeln Braut würdig; er entgegnet ihr ohne Weiteres:

Was hält mich, dass ich dich zermalme?
Meineidige, Verrätherin! (*Er ersticht sie.*)

worauf der König befiehlt, ihn zum Tode zu führen. —

Digitized by Google

Adolar klagt sich der Grausamkeit, des Mordgedankens gegen Euryanthen an; da erschallt auf einmal: Sie athmet, sie lebet! Sofort fliegt sie auch in seine Arme, und das süss-innige Duett: „Hin nimm die Seele mein!“ wiederholt sich.

In aller Eile wird nun noch von Adolar jenes Geisterausspruches gedacht:

> Ich ahne Emma! Selig ist sie jetzt!
> Der Unschuld Thräne hat den Ring benetzt.
> Treu' bot dem Mörder Rettung an für Mord;
> Ewig vereint mit Udo weilt sie dort.

Euryanthens Warnung vor der Schlange und ihr Anerbieten, den Angriff derselben auf sich selbst zu leiten, wird nämlich für Errettung vom Tode genommen, die sie ihrem Geliebten, wie er sie eben zu morden gedachte, habe angedeihen lassen. Und dies soll nun der Schwester Adolar's, die, untröstlich über den Tod ihres Udo, sich vergiftet hatte und nicht Ruhe finden konnte, zu Gute kommen.

Es wird der Phantasie sehr schwer, dies mit einander in Beziehung zu bringen, denn Emma und Udo's Geschichte steht zu entfernt, als dass der Zuschauer derselben Aufmerksamkeit oder gar Theilnahme schenken könnte; sodann liegt auch in dem, was Emma that, und in dem, was mit dem Ringe geschehen sollte, gar nichts Entsprechendes: so unchristlich es auch von ihr war, sich zu vergiften, weil ihr Udo in der Schlacht gefallen, so kann dies doch wenigstens nicht für Mangel an Liebe oder Treue gegen ihn gelten, so dass die Einbildung Raum gewönne, der Giftring könne nur durch die Thräne einer sich opfernden Unschuld und Liebe wieder geheiligt werden. Auch

Digitized by Google

hier ist in der Phantasie eine Unklarheit, worüber der Zuschauer um so weniger nachzugrübeln geneigt ist, da ihn Emma's Geist gar nicht interessirt, und die Geschichte, die er vor Augen hat, auch ohne jene unsichtbare, auch wenn jener Geist nicht zur Ruhe kommen sollte, schon für sich ihren Gang geht. Euryanthens Aufopferung, wenn sie einmal dafür gilt, bleibt edel und für Adolar verpflichtend, auch wenn der Geist nicht jenen Ausspruch darüber gegossen hat. Wie aber der Verrath des Geheimnisses vom Ringe der verstorbenen Schwester, für einen Beweis persönlicher Untreue unzureichend sei, ist schon oben gezeigt worden. Es fällt also der Grund, die Geliebte zu verstossen, (wenn wir nicht mit einem sehr wunderlichen zufrieden sein sollen,) und somit der Hebel des ganzen Stücks weg, und der Empfindung bleibt am Schlusse weiter nichts übrig, als eine ziemliche Verworrenheit höchst aufgeregter Affecte, woran denn auch der Componist seine Kraft und Kunst geübt und bewiesen hat, ohne dass dadurch, weil dies in der Natur der Sache liegt, dem Zuschauer ein vollkommner Genuss bereitet würde.

Was die Sprache in dieser Dichtung betrifft, so hat auch sie von der melodischen Schreibart der Frau von Chezy Spuren empfangen, doch nicht in dem Grade, wie man von der Dichterin so wohlklingender Lieder, als wir von ihr besizzen, erwarten sollte. Es scheint, dass die Besorgnis, sie möchte sich nicht poetisch genug ausdrücken, sie zuweilen die weit wichtigere Regel hat vergessen lassen, dass die einfache Sprache,

Digitized by Google

der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, der Musik grade am willkommensten sei. — So könnten auch die Landleute, da sie fragen:

Welch Klagen hier trübt froher Liebe Muth?

sich wohl kürzer und natürlicher ausdrücken. Wer stört hier uns're Freude? wäre schon hinreichend.

Bei Ausdrücken, wie: „Vermessener, erfrischt, hoff' es fest", — bei gedehnten Säzzen, wie:

An falschem Herzen sich's gefährlich ruht,

und:

Was zischest(!) aus dem Staub du, nicht'ger Wurm!

ist das Leichtsingbare und Wohlklingende wenig bedacht. Schon mit gar häufigen langen Versen mag sie mitunter die Einwirkung des Musikers erschwert haben, so wie sie auf der andern Seite durch kurze Sätze, die in derselben Empfindung verweilen, wie:

Sie die Reine,
Eine, Meine.

das Verweilen der Musik gefährdet.

Ueberhaupt ist bei dem Gebrauch des Reims die Mitwirkung der Musik nicht genug beachtet; die Reime klingen oft zu sehr vor, masen sich zu viel Herrschaft an, oder nehmen auch wohl von einem Satze zu viel Gewicht auf sich und brechen störend durch die Harmonie der Musik hindurch. Es lassen sich überhaupt hierbei ganz eigene Betrachtungen anstellen. Die Poesie an sich, in so fern sie sich musikalischer Mittel, wie Vers, Takt und Reim, bedient, strebt nach Selbständigkeit, so dass

Digitized by Google

sie schon die Musik mit in sich aufnimmt, um ihrer Hülfe von aussen her entbehren zu können. Sobald sie sich aber für ihre Mitwirkung besonders bestimmt, muss sie mit Bescheidenheit den Gebrauch ihrer eigenen unvollkommenen Mittel den vollkommneren der Musik unterordnen, so dass z. B. die Musik des Reims die melodische Reihe nicht zu stark unterbrechen oder begrenzen darf, da, gegen das wirkliche Klingen der Musik, der Reim nur ein Klappen ist, weshalb er auch in solchen Fällen den Namen eines Klappreims bekommt. Er entsteht auf zweierlei Weise: entweder durch zu starken Accent, oder durch zu grosse Breite; im erstern Fall, wenn man z. B. sagen wollte:

Ô Euryanth',

(und so kommt es hier vor)

Gieb mir die Hand.

im letztern Fall, wenn man spräche:

Der Streich ist nicht gelungen,
Ich bin von Zorn durchdrungen.

wo besonders „durchdrungen" nur eine Umschreibung für den Verstand, nichts für das Gefühl giebt, womit sich die Musik verbinden könnte. Solle diese auch wirksam auf das letzte Wort fallen, so muss solches ebenfalls die Farbe des Gefühls (vom vorigen Worte) annehmen, als z. B. hier vom Zorn müsste es heissen: vom Zorn durchglüht, oder mit einem ähnlichen Gefühlsausdrucke, der sich mit dem Vorigen verbände.

So klingt es bei der Musik nicht angenehm ins Ohr, wenn Adolar singt:

Ich bau' auf Gott und meine Euryanth'! —

Digitized by Google

Auch in des Königs Worten spricht das letzte:

„Euryanthe, sprichst du Wahrheit"

und nachher

„Klarheit"

zu sehr hervor. —

Zu grosse Breite hat der Reim in dem Verse (gepaart zu „ermorden"):

Hinweg! hier bin ich Herrscherin geworden;

wobei nur die vorhergehenden stärkern Accente den Uebelstand vermindern, nicht aufheben. —

Dass der Reim zunächst für den Vers selbst, nicht für die Musik da ist, bestätigt sich auch dadurch, dass die Musik sogar mit Versen ohne Reim sich sehr gut verbinden kann, ohne dass man den Reim vermisst, wie wir wirklich dergleichen Lieder besitzen, die mit Vergnügen gesungen werden. Kann aber der Reim schon im Lyrischen leicht über die Musik hinweg ragen, so begreift sich ohne Mühe, wie gefährlich er der Musik in der Gesprächsweise, im Recitativ, werden könne, wo überdies der Vortrag fortschreitend ist und keine starke Hemmung verträgt. Wer hier den Reim anwenden will, muss ihn wieder durch lange und kurze Verse zu verstekken suchen, so dass er nur wenig gehört wird, was denn also fast auf eine vergebliche Mühe hinausläuft.

Frau von Chezy hat sich bei der Euryanthe wirklich diese grosse Mühe gegeben, und man kann sagen, noch mit ziemlichem Glück. Dennoch möchten wir, besonders minder geschickten Poeten, nicht rathen, ihrem Beispiele zu fol-

Digitized by Google

gen; selten wird es dabei ohne Störung für den musikalischen Rhythmus abgehen.

Diese Bemerkungen über den Reim erlaubten wir uns nur, da von der Sprache die Rede war; wollte man von den musikalischen Erfodernissen eines Textes zu einer Oper überhaupt sprechen, so würde sich damit ein weites Feld der Betrachtung eröffnen, und der Leser staunen, was zu einer Oper — schon wenn man nur auf die äussere Form sieht — alles erfodert wird. — In Deutschland hat darauf, zugleich mit Rücksicht auf Inhalt, noch nicht alle Kunst und aller Fleis verwandt werden können, weil die Aufmerksamkeit des hierin fast völlig unwissenden Publikums bis jetzt noch gar nicht darauf gerichtet war, so dass auch der allergrösste Dichter sich dafür aufopfern könnte, ohne dass seine Kunst auch nur im mindesten erkannt, geschweige denn nach Verdienst belohnt werden würde. Es gehört dieses mit zu denen Kennzeichen von noch zurückgebliebener Rohheit, die, wenn vom Gebiete des Schönen, und von rechter Würdigung und praktischer Anerkennung die Rede ist, über Teutschland noch immer so ziemlich fortwaltet, und bei aller zunehmenden Einsicht wohl nie ganz daraus verschwinden wird.

St. Schütze.

Digitized by Google

Das
Miserere von Allegri
in der Sixtinischen Capelle in Rom,
und
Nachtrag zu der Notiz über den Sopransänger *Mariano.* *)

Von G. L. P. Sievers.

Wenn ich, nach der Menge von öffentlichen und Privatnachrichten, welche, seit länger als einem Jahrhunderte, von diesem berühmten Gesangstücke im Auslande verbreitet worden sind, die Feder ergreife, um noch einen eigenen Artikel über dasselbe zu schreiben, so geschieht es, (ich gestehe es ohne Hehl) in der Meinung, nicht allein einige neuere und interessantere, sondern auch hin und wieder richtigere Ansichten darüber zu verbreiten, als die bisherigen gewesen zu sein scheinen. Ich habe es an keiner Bemühung fehlen lassen, mir, theils durch eigene Wahrnehmung, theils durch eingezogene Erkundigungen, eine möglichst genügende Kenntnis von dem genannten Gesangstücke und von den, die Aufführung mittel- und unmittelbar begleitenden Nebenumständen, zu verschaffen.

Das Allegrische *Miserere* wird jedes Jahr am Mittwoch in der Charwoche, Nachmittags um vier Uhr, in der päbstlichen Privatcapelle des Vaticanischen, unmittelbar an die Peterskirche stossenden, Pallastes gesungen. Diese Capelle, auf deren Hauptwand sich das berühmte Frescogemälde von Michel Angelo, das jüngste Gericht, befindet, soll, versichert man, zur Beförderung des Klanges, ohne alle Hervorragung und Bekleidung gebaut worden sein. Allerdings lässt sich, Trotz der Grösse derselben, nicht

*) Siehe meinen Aufsatz: Ueber den jetzigen Musikzustand Italiens, (1. Bd. S. 257), wo ich diesen Namen fälschlich Mariani geschrieben habe. *Anm. d. Verf.*

Digitized by Google

der geringste Wiederhall darin verspüren. Ob diese Eigenthümlichkeit das Erzeugnis einer vorhergegangenen architektonischen Berechnung, oder des Zufalls ist, lasse ich, für meinen Theil, unentschieden. Seit mich hiesige Bauverständige allen Ernstes haben versichern wollen, die Peterskirche mit ihren unzähligen Pfeilern, Winkeln und Hervorspringungen, in welcher man, sonderbar genug, ebenfalls kein Echo vernimmt *), habe diesen Vorzug einem, bei ihrer Erbauung befolgten, akustischen Grundsatze zu verdanken, bin ich geneigt worden, auch an demselben Vorgeben, hinsichtlich der Sixtinischen Capelle zu zweifeln. Gleichfalls will ich unentschieden lassen, ob sich der Gesang in dieser Capelle nicht eben so gut, oder vielleicht besser, oder schlechter ausnehmen würde, wäre sie nach einem andern Plane erbaut. So viel ist gewiss, dass der vortheilhafte Klang derselben (das Einzige, was ich eingestehe, ohne es erklären zu wollen) den bisher angenommenen Grundsatz der Akustik, dass nur die cirkelförmige Gestalt der gleichmässigen und ungehemmten Fortsetzung des Schalls förderlich sein könne, über den Haufen wirft. Denn die Sixtinische Capelle ist ein längliches, rechtwinkliches Viereck. Da der Klang sich nicht auffangen und handhaben lässt, wie andere Materien, wie zum Beispiel das Licht, so möchten uns in der Akustik noch grosse Entdeckungen zu machen übrig sein.

Das *Miserere* (der funfzigste Psalm) macht einen Theil desjenigen Gottesdienstes aus, welcher in den katholischen Klöstern das ganze Jahr hindurch mit Anheben jedes bürgerlichen Tages, also um zwölf in der Nacht, unter dem Namen des Frühdienstes (Franz. *matines*, Ital. *mattutino*) gehalten wird. An den drei Tagen der Charwoche, Donnerstag, Freitag und Sonnabend, wo dieser Gottesdienst nicht in der Nacht, sondern am Nachmittage vorher

*) Ich gedenke nächstens in einem besonderen Artikel über diesen Gegenstand ausführlicher zu reden.
Anm. d. Verf.

Digitized by Google

(also am Mittwoch, Donnerstag und Freitag) um die Vesperzeit Statt findet, heisst er der finstere Dienst (Franz. *ténèbres*, Ital. *tenebre*), wahrscheinlich, weil man, um die Nacht nachzuahmen, eine künstliche Finsternis schafft. Er findet dann auch in andern Kirchen Statt.

Der finstere Dienst, welcher in der Charwoche in der Sixtinischen Capelle gefeiert wird, ist eigentlich als ein Privat-Gottesdienst des Pabstes zu betrachten, welchem die Cardinäle, so wie die übrige, in den päbstlichen Capellen Zutritt habende, Geistlichkeit, nicht für ihre Person und als Individuen, sondern als integrirende Theile des katholischen Kirchenoberhauptes, beiwohnen müssen. Der Dienst selber wird von den päbstlichen Sängern verrichtet; der Pabst und die Cardinäle verhalten sich leidend, und erscheinen nur in dem einzigen Augenblicke handelnd, wo sie sich, bei Anheben des gesungenen *Miserere's*, auf die Knie niederlassen. Der Pabst sitzt neben dem Altare (von diesem aus rechts), auf einem einfach verzierten Throne, die Cardinäle in der Runde herum. Dem männlichen Publikum ist es verstattet, sich unmittelbar hinter diese zu stellen; die Frauen müssen hinter dem hohen, die Capelle in zwei Hälften theilenden Gitter Platz nehmen, wo sich aber auch die Männer aufhalten dürfen.

Der finstere, oder auch der Frühdienst (welche, im Wesentlichen, unter sich wenig verschieden sind) besteht aus der psalmodischen Recitation von funfzehn Psalmen, in deren Mitte ungefähr sich der funfzigste (das *Miserere*) befindet, wo er zuerst gleichfalls blos recitirt wird. Je drei und drei Psalme wechseln mit sogenannten *Lectiones* (Ablesung von Stücken aus der Bibel oder aus den Kirchenvätern) ab. Neben dem Altare (links von diesem aus) brennen auf einem hohen Armleuchter funfzehn Wachslichter, von denen jedesmal, nach Beendigung eines Psalms, durch einen Capelldiener eines ausgelöscht wird. Da, nach dem funfzehnten Psalme, nicht allein das letzte derselben, sondern auch alle übrigen, in der Capelle brennenden, Lichter verlöschen; so würde eine

Digitized by Google

wirkliche Finsternis entstehen, wenn, wie es in den Klöstern in der That geschieht, die Fenster der Capelle verschlossen würden. Da aber diese offen bleiben und der Zeitpunkt, wo das *Miserere* anhebt, noch vor Einbruch der Dunkelheit eintritt; so ist die Finsternis, welche mehrere Berichterstatter in diesem Augenblicke in der Capelle wahrgenommen haben wollen, wohl nur in ihrer lebhaften Einbildung vorhanden gewesen.

Nach Beendigung des letzten der funfzehn Psalmen, und nachdem das letzte Licht ausgelöscht worden ist, lassen sich der Pabst und die Cardinäle, nebst der übrigen anwesenden Geistlichkeit, auf die Knie nieder, und der funfzigste Psalm wird wiederholt, aber nicht, wie vorher, in der psalmodischen Recitation (*canto fermo*), sondern in einem cantabeln Satze (*canto figurato*). Dies ist das berühmte Allegrische *Miserere*. Es wird, ohne alle Begleitung, in zwei Chören von neun Sängern (drei eigentlichen Discant- und sechs männlichen Sängern, unter denen zwei Altisten, zwei Tenoristen und zwei Bassisten sind) gesungen.

Ehe ich von der Ausführung rede, mögen hier einige Notizen über die historische Entstehung des *Miserere* Platz finden, welche ich der Mittheilung des Hrn. Baini, Priesters und päbstlichen Capellmeisters (oder eigentlicher, da diese Stelle schon seit langen Jahren unbesetzt ist, Chordirectors, *Capo-Coro*, der päbstlichen Capelle) zu verdanken habe.

Hrn. Baini's Meinung zu Folge, ist das *Miserere*, wie es von jeher und besonders, wie es seit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts gesungen worden, keineswegs ein Product Allegri's. Damals seien, behauptet Hr. Baini, vollständig in Stimmen gesetzte Sing- oder Instrumentalstücke noch keine gewesen; der Componist habe eine einzige Stimme (Ober-, Mittel-, oder Unterstimme) geschrieben, und nach dieser wären von den Sängern oder Instrumentalisten, sämmtlich gelehrte Contrapunctisten, die übri-

Digitized by Google

gen Stimmen willkürlich und oft aus dem Stegreif, hinzugesetzt worden. Dies sei *Contrappunto alla mente* genannt worden und auf diese Weise habe Allegri sein *Miserere* componirt. Wie Hr. Baini meint, sollen die ersten achtzehn oder zwanzig Takte des Basses (welche anfangen: *G*, *B* u. s. w.) die ursprüngliche, von Allegri gesetzte, Stimme, alles Übrige aber eine successive Zuthat der Sänger sein, welche das *Miserere* nach und nach in Verlauf von zweihundert Jahren gesungen haben. Der willkürliche Vortrag, nicht allein in accessorischer Ausschmückung, sondern auch in Harmonie und Melodie, hatte bis zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Statt gefunden, als, versichert Hr. Baini, auf päbstlichen Befehl die damalige Singweise als die einzige Norm, nach welcher das *Miserere* fortan auszuführen sei, bestimmt ward. Von dieser Zeit an beschränkte sich die Zuthat der Sänger blos auf den eigentlichen ästhetischen Vortrag und auf die etwaigen Verzierungen. Beides musste vorläufig in den Proben im Wege freundschaftlicher Berathungen beurtheilt und von allen übrigen Sängern gutgeheissen werden, ehe man es in der Sixtinischen Capelle vortragen durfte.

Darf man einer anderen Behauptung des Hrn. Baini Glauben beimessen, so hat es nie, auch selbst da nicht, als auf päbstlichen Befehl die Gesangsweise des *Miserere* definitiv bestimmt und festgesetzt ward, eine wirklich vollständige und correcte Abschrift desselben gegeben. Die Sänger wussten ihre Stimmen auswendig und trugen sie auf ihre jüngeren Collegen durch Tradition über, ohne dass diesen selbst je eine geschriebene Note davon zu Gesicht gekommen wäre. Eine vollkommen richtige Partitur habe, setzt Hr. Baini hinzu, auch darum nicht existiren können, weil höchstens der Capellmeister (denn die Sänger hätten nur ihre respectiven Stimmen gekannt, überdem auch, mit diesen beschäfftigt, auf die ihrer Collegen nicht Acht haben und sie also nicht merken können) im Stande gewesen wäre, eine solche auszuarbeiten: diesem aber habe seine Pflicht verboten, eine solche Arbeit zu unternehmen, um jeder Möglichkeit einer Ver-

Digitized by Google

untreuung vorzubeugen, da das *Miserere* gewissermasen schon von den ersten Jahren seiner Entstehung als ein Heiligthum der päbstlichen Capelle betrachtet ward. Von demselben Gemeingeiste seien auch die Sänger beseelt gewesen, es habe also weder eine Abschrift, noch weniger aber eine Verbreitung desselben (deren Bestrafung überdem auch, wäre die Mittheilung ruchbar geworden, mit dem dafür erhaltenen Lohne in gar keinem Verhältnisse gestanden) Statt finden können.

Es bedarf keines Fingerzeigs, um die wissenschaftlich-musikalischen Leser auf das Unzulängliche, Unwahrscheinliche, ja selbst Unmögliche einiger dieser Angaben aufmerksam zu machen: mir gnügt, die Meinung des Hrn. Baini, in ihrer nackten Gestalt und ohne allen Zusatz und Commentar, mitgetheilt zu haben. Wenn ich meinen Gewährsmann nicht als Erklärer seiner selbst auftreten lasse; so liegt die Schuld nicht an mir, sondern in der Persönlichkeit des Hrn. Baini, welcher ausser den, ihm als Chordirector der päbstlichen Capelle, Priester und Beichtvater mehrer hiesiger Nonnenklöster, obliegenden Geschäften, die wenige ihm übrigbleibende Zeit mit Musikunterricht ausfüllt, und für alle anderen Dinge unzugänglich ist. Er selbst ist übrigens, seiner eigenen Angabe nach, mit Abfassung einer Geschichte der Italiänischen Musik beschäftigt.

Ich kann es hier nicht mit Stillschweigen übergehen, dass Hr. Baini, in dessen Behauptung von Thatsachen sein priesterlicher Charakter das geringste Misstrauen zu setzen verbietet, zu dem *Miserere* in ein Verhältnis getreten ist, welches ihm den Dank der ganzen musikalischen Welt erwerben muss. Als nämlich zu Anfang der Französischen Occupation der päbstliche Sängerverein grösstentheils entweder ausgewandert, oder zu andern Bestimmungen übergegangen, oder auch ausgestorben, und mit ihnen das *Miserere*, gleichsam verloren gegangen war, befand sich von den wenigen, noch vorhandenen Sängern, Hr. Baini, welcher, von seiner frühesten Jugend in der

Digitized by Google

päbstlichen Capelle angestellt, dem Studium des *Miserere's* eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte, allein im Stande, letzteres aus seinem Gedächtnisse wieder in's Leben zu rufen. Es lässt sich vermuthen, dass dies im Wege einer blos mündlichen Mittheilung geschehen sein muss, da mich Hr. Baini wiederholt versichert hat, er besitze weder eine vollständige Partitur, noch habe er je eine gemacht; letzteres sei überdem aus dem Grunde nicht möglich, weil auch die heutigen Sänger fortführen zu variiren, und er selbst nie vorherwisse, was sie machen wollten, und im Augenblicke, wo sie es machten, mit der Direction zu sehr beschäftigt sei, um es merken zu können. (Dass er dennoch das *Miserere* zu seiner Zeit blos aus dem Gedächtnisse den neu ankommenden Sängern mitgetheilt haben will, ist ein Widerspruch, über welchen sich vielleicht jeder andere hätte zur Rede stellen lassen, nur Hr. Baini nicht.)

Um das Vorgeben des Variirens der Sänger mit der Wahrscheinlichkeit in einen, wenn auch nur geringen, Einklang zu bringen, will ich die Sache, je nachdem das eigene Anhören des *Miserere* mir einen Aufschluss darüber gegeben haben dürfte, zu erklären suchen. Bekanntlich bestehen die einzelnen Stimmen, (wie aus den, im Auslande vorhandenen Abschriften, welche aber, wenn wir Hrn. Baini glauben dürfen, sämmtlich falsch sind, ersehen werden kann) aus langen Noten (wo keine Ausschmückung möglich ist) und in kleinen obligaten Figuren, welche aus einer Stimme in die andere übergehen. Letztere sind in so fern der Veränderung fähig, als sie immer nur von einer Stimme gemacht und *ad libitum* vorgetragen werden, während die übrigen, begleitenden Stimmen, welche auf den Wink des Anführers, mehr noch aber, wie mich dünkt, auf den Sänger, der eben die Figur macht, ihre Aufmerksamkeit richten, im Vortrage ihrer langen Noten durch nichts gestört werden und diese so lange halten können, bis ihnen das Zeichen zum *à tempo* gegeben wird. — Dass dies ein seltenes Einverständnis unter den Sängern voraus setzt, begreift sich

Digitized by Google

von selbst: aus ihm allein ergiebt sich die Möglichkeit eines solchen Vortrags, welcher unter anderen Voraussetzungen zum Undinge werden würde. Hiervon weiter unten.

In seiner Wirkung betrachtet, ist das *Miserere* das edelste, genügendste, ja selbst erhabenste Product, welches die Kirchenmusik aufzuweisen haben dürfte. Wunderbar genug vereinigen sich darin alle Eigenschaften, welche ein Kunstwerk besitzen muss, um nicht blos einem einzigen Individuo, einer einzigen Klasse, einer einzigen Nation, oder einem einzigen Zeitalter zu gefallen, sondern um, als eine Schöpfung der Wahrheit, eben so ewig, als diese, zu sein. Ohne mit dem Worte zu spielen, kann man es mit Recht eine Zusammensetzung des feierlichsten majestätischen Ernstes, der rührendsten, bezaubernsten, graziösesten Simplicität und einer unvergleichlichen Klarheit nennen, wie in keinem andern Producte in solcher Vereinigung anzutreffen sein möchte. Daher die seltene, ich möchte sagen, einzige Erscheinung, dass das *Miserere* dem Kenner, wie dem Laien, dem gebildeten, wie dem rohen Zuhörer, jedem Alter und jedem Geschlechte, gleichsehr gefällt.

Man wird geneigt, der Behauptung des Hrn. Baini von der successiven Entstehung desselben, beizupflichten und diese Composition nicht für das Product eines einzigen Künstlers, eines einzigen Lebens, sondern vieler Meister und mehrer Jahrhunderte zu nehmen. Dass dasjenige, wodurch andere Werke ihrer Vollendung beraubt worden wären, dem *Miserere* gerade die ihrige mitzutheilen vermogte, machen mehrere Umstände möglich, sogar wahrscheinlich, wo nicht durchaus erwiesen. Alle päbstlichen Sänger sind in der Regel gelehrte Musiker, ja streng gebildete Contrapunktisten gewesen, und sind es, freilich wohl nicht mehr in derselben Vollkommenheit, noch bis auf den heutigen Tag; alle berühmte Römische Kirchencomponisten, Palestrina, Bai (der

Digitized by Google

Componist des dritten *Miserere*, welches am stillen Freitage in der Sixtinischen Capelle gesungen wird), Pergolesi, Pisari (ein Kirchencomponist in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, dessen der Pater Martini mit grossem Lobe erwähnt, ob es ihm gleich nicht hat gelingen wollen, neben dem Allegrischen und Baischen *Miserere* eines von seiner Composition in der genannten Capelle singen zu lassen) und endlich Hr. Baini selbst, dem seit drei Jahren die Ehre zu Theile geworden ist, sein *Miserere* am grünen Donnerstage aufführen zu dürfen, haben in der päbstlichen Capelle gesungen. Müssten sich diese auch nicht durch unmittelbares Studium rein wissenschaftlich-musikalisch zu bilden suchen, so wäre schon der Umstand, dass sie von Jugend auf nur Meisterwerke der Vorzeit und Gegenwart zu singen und zu hören bekommen, vermögend, ihnen eine aussergewöhnliche Bildung zu geben. Dergleichen Sängern war es allerdings möglich, nach und nach durch stetes Berathen unter sich selbst, durch fortgesetzte Beobachtung des Effects, durch Verwerfung des Unzulänglichen und Beibehaltung des Zweckmässigen, und endlich durch alle die Mittel, welche der Wissenschaft, dem Geschmacke und einer hundert- und mehrjährigen Prüfung und Erfahrung zu Gebote stehen, ein Werk zu schaffen, welchem die Zukunft keine mindere Verehrung zollen wird, als es in der Vorzeit und Gegenwart bereits erhalten hat.

Selbst die Natur des Gesangstückes selber, sein individueller Charakter, seine Dauer der Ausführung, alles dies hat zu der Möglichkeit einer solchen Schöpfung beigetragen. Bestimmt, nur ein einziges Gefühl, ohne Einmischung anderer Haupt- oder accessorischen thätigen Ereignisse auszudrücken, nämlich Zerknirschung einer gottgeweihten Seele über ihrer Sünden Menge, demuthvolle Unterwerfung und feierliche Angelobung einer künftigen Besserung, war das *Miserere* einer Einfachheit in der inneren und äusseren Darstellung fähig,

Digitized by Google

ja erheischte sie sogar gebieterisch, welche der Menge seiner Schöpfer gleichsam zum Anhaltpunkte diente, wodurch sie, vor jeder Abschweifung geschützt, auf das Ziel hingewiesen und dieses stets im Auge zu halten gezwungen wurden. Dass die Einheit des auszudrückenden Gegenstandes nur einen einzigen Satz, nur ein einziges Tempo, ja selbst nur eine einzige Tonart, mit ihren nächsten und natürlichsten Ausweichungen, gestattete, machte eine solche Compositionsmethode um so möglicher.

In wie fern die Wirkung des *Miserere* vorzugweise seinem inneren Kunstwerthe, oder der Ausführung zuzuschreiben ist, vermag ich nicht zu bestimmen. Dürfte doch, wie in allen anderen Dingen, auch in den Künsten, der letzte Grundsatz erst noch aufzufinden sein! Aber, wahr ist es, dass alle Anfoderungen, welche Reflexion und Erfahrung an die musikalische Execution machen, von der Leistung der päbstlichen Sänger nicht allein befriedigt, sondern übertroffen werden: ihr Vortrag ist das Vollendetste, was ich je in der Gesangkunst angetroffen, was ich mir je möglich gedacht habe. Die neun Sänger, welche dasselbe ausführen, machen, wie natürlich, die Elite der päbstlichen Capelle aus. Die Hinfälligkeit der drei Discantstimmen (von welcher ich im Allgemeinen in dem obenerwähnten Bericht über den jetzigen Musikzustand Italiens geredet habe) verschwindet hier, die dritte ausgenommen, deren Säuerlichkeit, Trotz ihres übrigen kunstvollen Vortrags, in das Ganze störend eingreift; die männliche Altstimme lässt ebenfalls zu wünschen übrig. Dagegen aber gehören die beiden Tenoristen, Fiaschetti und Pinto, so wie die beiden Bassisten, deren einer Castrucci heisst, zu den schönsten Stimmen, welche man hören kann.

Als bewundernswürdigste Eigenschaft der Ausführung steht die Intonation da, welche haar-, ich möchte sagen, atomscharf ist, so, dass selbst Dissonanzen zu Har-

Digitized by Google

monie werden. Diese Vollkommenheit ist Folge der unverrückten Stimmung, in welcher die Sänger seit Jahrhunderten gesungen haben, so, dass sie jedes einzelnen Tons, wie ich davon einstens selbst Ohren- und Augenzeuge gewesen bin, so sicher sind, als würde er ihnen durch ein Instrument angegeben. Diese Stimmung ist ungefähr, so viel ich ohne Gabel und nach dem blossen Gehöre habe vernehmen können, die Pariser; doch werden alle alten Partituren einen Ton tiefer, als sie geschrieben stehen, zum Beispiel, das Miserere, welches in *g*-moll steht, in *f*-moll gesungen.

Man sagt, den Sängern werde nie, weder mit der Stimme, noch durch ein Instrument, welches nicht vorhanden ist, nicht einmal mit der Stimmgabel, der Ton gegeben. Ich glaube das selbst; wenigstens ist mir, so oft ich auch in der Peterskirche und in den beiden päbstlichen Capellen unmittelbar unter dem Chore stehend, einer päbstlichen Messe beigewohnt habe, namentlich bei dem Allegrischen *Miserere*, dessen Anfange ein paar Minuten der tiefsten Stille voraufgehen, nie ein Laut zu Ohren gekommen, der auf ein Tonangeben hätte schliessen lassen. Gesetzt auch, es würde eine Stimmgabel gebraucht; so gibt diese doch nur einen Ton, und es zeigte immer von grosser Meisterschaft, einen Mollaccord, wie den des *Miserere*, mit seiner kleinen Terz, in einer so seltenen Reinheit und zugleich haarscharfen Zeitübereinstimmung, wie es geschieht, aufzufassen.

Nicht minder ist das Ensemble, in Hinsicht des Tactes, bewundernswürdig. Dass ich hier von keinem Tacthalten spreche, welches eine materielle Zeitverrückung, sei sie auch noch so gering, zu vermeiden weiss, versteht sich von selbst. Jener geistige Tact, wo die Stimmen wie aus Einem Munde kommen, wird hier gemeint. Schwieriger, also noch verdienstlicher, ist die Übereinstimmung, welche die Sänger in die Schattirung, in das Helldunkel des Vortrags zu legen wissen. Hier ist eine

Digitized by Google

solche Vollendung vorhanden, dass man wohl begreift sie müsse das Werk nicht blos eines mehrjährigen, oder eines lebenslänglichen, sondern eines Studiums von mehrern Jahrhunderten sein, wie eine jegliche andere Kunst oder Wissenschaft, von der Vorwelt auf die Nachwelt vererbt, von jedem einzelnen Ausüber immer mehr vervollkommnet wird.

Ich muss hier auch noch einem Irrthume begegnen, der sich, in Hinsicht dieses Theils des Vortrags, allgemein im Auslande verbreitet hat. Man meint nämlich ein Theil der grossen Wirkung des *Miserere* sei der Kunst zuzuschreiben, aus welcher die Sänger aus dem leisesten Piano, das stärkste Fortissimo, und umgekehrt, zu bilden verständen. Nichts ist falscher, als dies: in der päbstlichen Capelle sowohl, wie in ganz Italien, herrscht eine zu vernünftige Ansicht über den wahren Effect des Gesanges, als dass man zu einer solchen grob-materiellen Effectmacherei seine Zuflucht nehmen sollte. Der schwächste Ton ist ein gewöhnliches *mezza voce* und der stärkste ein eben solches *Forte*; aber der Übergang von dem einen zum andern ist so unvermerkt, wird, möchte man sagen, auf eine so blos geistige Weise bewerkstelligt, dass der Zuhörer erstaunt ist, ein *Piano* oder ein *Forte* zu vernehmen, ohne gehört zu haben, dass beide entstanden sind. Der hundert- und mehrjährigen Einübung möchte gleichfalls die Klarheit zuzuschreiben sein, mit welcher die Sänger auftragen; man vernimmt jede Stimme, jede Note, als läse man sie in der Partitur nach. Dennoch deckt kein Ton den andern, sondern alle stehen in dem haarscharfesten, richtigsten Verhältnisse mit einander.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass die Sänger Alles, und wieder einzeln genommen, das Unmögliche leisten. Ich sage das Unmögliche, um damit eine Ausführung zu bezeichnen, welche durch die, sie begleitenden, Umstände aus der Reihe aller anderen Gesangvor-

Digitized by Google

träge heraustritt. Wo in der musikalischen Welt existirt ein anderes Tonstück, welches, wie das *Miserere*, zweihundert Jahre hindurch, und noch dazu als Verherrlichung des feierlichsten Moments des christlichen Gottesdienstes, gesungen wird, dessen Vortrag sich also zu einer Vollkommenheit hat hinauf steigern können, welche den Producten, an eine gewisse Zeit gebunden, nothwendig abgehen muss?

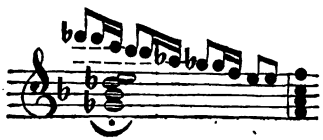
Möge es an diesem Urtheile im Allgemeinen genügen, da ich nicht eines jeden einzelnen Sängers insbesondere Erwähnung thun kann. Doch gebietet mir die Billigkeit eben so sehr als die Sache der Kunst, über den Sopranisten Mariano, der die erste Stimme singt, noch einige Worte hinzuzufügen.

Als ich in dem mehr erwähnten Aufsatze von diesem Künstler redete, hatte ich ihn freilich zu oft wiederholten Malen in den sogenannten Oratorien des Predigerordens in der neuen Kirche, aber noch nicht in dem *Miserere*, gehört. Mit Unpartheilichkeit erwähnte ich sowohl der Hinfälligkeit seiner Stimme, wie seines rührenden Vortrags. Wie hätte ich ahnen können, dass Mariano, welcher mir in diesen Oratorien seinen Schwanengesang zu singen schien, im *Miserere*, ohne alle bedingende Einschränkung die grösste, von mir bisher geahnete, aber noch nie gehörte, Meisterschaft zu erkennen geben würde! Mit einem Worte: Mariano's Vortrag ist der Triumph der wahren Singkunst. Sei es, dass seine Stimme, nur durch und für die Kirche gebildet, dem Bravour- oder galanten Style nie gewachsen gewesen ist, oder jetzt bei herannahenden Jahren die nöthige Biegsamkeit verloren hat, oder habe endlich sein ungemein zartes, fast möchte ich sagen, ätherisches Organ von jeher nur eine geistige, nie materielle Kraft besessen, wie es eigentlich mit den Stimmen aller hohen Sopransänger der Fall ist, denen von jeher immer eine grössere Virtuosität im Vortrage

Digitized by Google

langer, denn kurzer, Noten eigen gewesen zu sein scheint (wenigstens hat uns die Geschichte der Gesangkunst häufige Beispiele von vortrefflich gesungenen Adagio's überliefert, von ihren Allegro's oder Bravourarien wird aber nirgends geredet) — sei es also aus einem oder dem andern dieser Gründe: Vortrag und Organ ausgenommen, hatte mich alles, was der Kunst Materielles angehört, in Mariano unbefriedigt gelassen, ob mir gleich der ungemeine Ruf, dessen dieser Sänger in Rom geniesst, nicht unbekannt geblieben war. Wer schildert mein Erstaunen, als er gleich im ersten Tacte des *Miserere* einen Schmelz des Organs, ein Tragen der Stimme, ja eine Gediegenheit des Klanges hören liess, gegen welche mir alle bisher gehörten Stimmen nur Ausbruch der rohesten ungebildetsten Naturen gewesen zu sein schienen? Meine Bewunderung stieg mit jedem Tacte, ich möchte sagen, mit jedem Tone, und wenn mir weniger kaltes Blut und mehr Phantasterei eigen wäre, ich hätte den Gesang dieses Mariano wirklich für eine Engelstimme, aus den Wolken erschallend, nehmen können. Wem dies leere Hyperbel oder Nebel-Emphase scheinen möchte, der wisse, dass es nicht dies, sondern Redeformeln sind, deren ich mich bediene, um den antipodischen Abstand anzudeuten, welcher sich zwischen dem einfach-natürlichen, und doch so ausnehmend künstlerischen Gesange Mariano's, und der erbärmlichen Seiltänzermanier findet, welche jetzt mehr als je, von dem überreizten, kränklichen, ja schwindsüchtigen, Geschmacke eines verbildeten, eingebildeten, aber nicht gebildeten Publicums begünstigt, Mode geworden ist. — Wie viel von dem, was Mariano als Melodie vorträgt, sein, oder ihm von seinen Vorgängern überliefert worden ist, vermag ich nicht zu bestimmen; aber wohl behaupte ich, dass keine seiner Verzierungen, der Würde des auszudrückenden Gegenstandes unangemessen sind. Eine einzige Phrase, dünkt mich, hätte ernster sein können. Es ist folgende, wenn ich sonst recht gehört habe:

Digitized by Google



Wie werden die Bocksbeutel-Sänger, deren Choryphäe der berühmte Hr. David ist, über mich lächeln, dass ich schon diese Passage zu galant finde!

Man könnte, verleitet von der Behauptung, dass die wahre Singkunst sich mit jedem Tage immer mehr ihrem Untergange nähere, glauben wollen, dies Tonstück werde jetzt weniger vollendet ausgeführt, als vor Zeiten. Mir scheint das nicht. Hier sind meine Gründe. Den Verfall der Gesangkunst kann ich desshalb nicht unbedingt zugeben, weil sie sich (und dies ist eine, in meinen Augen gänzlich unbestrittene, Wahrheit) wenigstens in der päbstlichen Capelle in ihrer vollkommensten Reinheit erhalten hat und fortan, durch die Sache selbst, erhalten wird. Freilich hat sie theils vom Unverstande, theils vom Gefühle zu üppiger Kraft fortgerissen, ihre Schranken erweitert, sogar übersprungen und fühlt sich durch ihre eigene Kraft geschwächt; aber neben den Bocksbeutlern in und ausser Italien, stehen auch wahre, verständige Gesangkünstler, und somit kann sie in ihre natürliche Grenzen zurücktreten. Nur lasse die Kritik sich nicht einschläfern, sondern verhöhne ohne Schonung die erbärmlichen Charlatane, welche auf den Brettern stehen und den noch erbärmlichern Pöbel, vor denselben, welcher sie mit offenem Munde (ich sage nicht, mit offenen Ohren) anstaunt.

Ich glaube endlich sogar, dass das *Miserere* jetzt besser, als in früheren Zeiten, gesungen wird. Aber die Stimmen mögen sich verschlechtert haben; darauf schliesse ich rückwärts von dem mit jedem Jahre in Italien, wie überall, rauher werdenden Clima,

Digitized by Google

von der, sich daraus von selbst ergebenden, Verschlimmerung der Lebensmittel, besonders des Weins, und endlich (worauf bis jetzo gar nicht Rücksicht genommen worden ist) von dem Drucke der Zeiten und der melancholischen Stimmung des Zeitalters: Kummer hemmt die Entwickelung der Seele, wie die des Körpers.

Dass in Italien Trotz dem immer noch ein besseres Clima, folglich bessere Lungen und folglich bessere Stimmen existiren, als anderswo, leidet keinen Zweifel.

Zum Schlusse will ich noch einen Irrthum berichtigen, welcher im übrigen Italien sowohl, wie im Auslande, über eine der vornehmsten Ursachen der Wirkung des *Miserere* herrscht. Man hat behauptet, ein grosser Theil derselben müsse der feierlich-religiösen Handlung, besonders der nach und nach entstehenden, und endlich vollkommen werdenden Finsternis, zugeschrieben werden. — Schon oben habe ich bemerkt, dass Pabst und Cardinäle dem Frühdienste nicht handelnd, sondern als Gemeinde beiwohnen, und dass der einzige äusserlich-sichtbare, aber immer passive Act, welcher von ihnen ausgeht, blos darin besteht, dass sie bei'm Anheben des *Miserere*, niederknieen und in dieser Stellung bis nach Beendigung desselben verbleiben. Aber diese, an sich selbst schon sehr einfache Handlung wird von ihnen so ohne alle Ostentation, so ohne alle gemachte Förmlichkeit begangen, dass sie keinen Einfluss auf die Feierlichkeit dieses Moments des Gottesdienstes ausüben kann. (Ja, der leidende Charakter derselben bringt sogar eine entgegengesetzte Wirkung hervor, da die Anstrengung, welche die Cardinäle machen müssen, der Beachtung des Publicums nicht entgehen kann.) — Eben so verhält es sich mit der so vielfältig besprochenen Finsternis: sie ist gar nicht vorhanden, wie ich gleichfalls schon bemerkt habe. Allerdings gibt es eine ausserwesentliche Ursache, welche den Eindruck, wenn auch nicht verstärkt, doch dem Gemüthe

Digitized by Google

zugänglicher macht, die tödtliche Abspannung nämlich, in welche die Zuhörer durch die beispielos einförmige Abpsalmodirung aller der funfzehn Psalme und neun Lectionen während länger denn zwei Stunden versetzt worden sind, und auf welche plötzlich und unerwartet das reizend-melodische *Miserere* wie ein lindernder Balsam einzuwirken beginnt. So viel mir bekannt ist, hat bis jetzt Niemand auf diese Ursache des Effects desselben aufmerksam gemacht. Ob ihr Dasein darum mehr oder minder zu bezweifeln sein möchte, werden die Leser entscheiden.

Bis zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ist das Allegrische *Miserere* an allen drei Tagen der Charwoche, von da an aber, als der damalige päbstliche Capellmeister Bai die Erlaubnis erhalten hatte, ein von ihm gesetztes am grünen Donnerstage aufführen zu lassen, am ersten und letzten Tage (am Mittwoch und Freitag) gesungen worden. Seit drei Jahren endlich hat man auch die zweite Aufführung des Allegrischen *Miserere* unterlassen und an die Stelle desselben eines von dem oftерwähnten Hrn. Baini gesetzt. Die drei *Miserere's* werden nun in folgender Ordnung gesungen, am Mittwoch das Allegrische, am grünen Donnerstage das von Baini und am stillen Freitage das Baische.

Rom, zu Ende des Julius, 1824.

G. L. P. Sievers.

Digitized by Google

Nachschrift der Redaction.

Wenn der geehrte Hr. Verfasser des vorstehenden Berichtes die äussere Umgebung, unter welcher er die Aufführung des *Miserere* gehört, so sehr entschieden anders beschreibt, als es von anderen, früheren Beschreibern geschehen ist, und wenn er insbesondere die, von diesen erwähnte Finsternis, von ihnen erdichtet, oder nur in ihren Köpfen vorhanden glaubt, weil er sie bei derjenigen Aufführung nicht gefunden hat, welcher er beigewohnt, so kommt das vielleicht blos daher, dass der Apparat in neueren Zeiten, (wo überhaupt nächtige Kirchenzeremonien mehr und mehr in Abgang kommen,) nicht mehr so ist, wie er zur Zeit jener Erzähler gewesen: und dies ist noch um so wahrscheinlicher, da diese von der Aufführung am Charfreitage sprechen, an welchem Tage aber, nach unsers Herrn Verfassers Bericht, dies *Miserere* jetzt nicht mehr aufgeführt wird.

Vielleicht ist es übrigens unseren Lesern nicht unangenehm, wenn wir ihnen nachstehend einige Auszüge von älteren Berichten, über den widersprochenen Umstand, hier mittheilen.

G. A. Jakobi beschreibt, in seinen Briefen aus der Schweiz und Italien, da wo er eben von der Aufführung des Allegri'schen *Miserere* spricht, (vergl. Leipziger Allg. Mus. Ztg., X, S. 426.) die Feierlichkeit folgendermasen: »Die ganze Kirche ist dunkel, jeder Schmuck abgelegt, »und alle Gemälde sind verdeckt: nur aus der Kuppel »hängt ein grosses Kreuz herab, von unzähligen Lampen »erleuchtet. Schön ist die Idee, alles finster und öde zu »lassen und aller Augen nur auf das Zeichen des hohen »Tages zu richten.«

Digitized by Google

Eben so beschreibt auch Frau v. Stael, (*Corinne*, II, 10, 4.) die Aufführung des Allegrischen *Miserere* in der Sixtinischen Kapelle mit den Worten: »Die Kerzen wer»den ausgethan; es wird immer finsterer; die Gestalten »der Propheten und Sibillen erscheinen in Dunkel ver»hüllt wie Geister.«

Hiermit stimmt die Notiz in der vorerwähnten Ztg. 1809 Seite 561 flg. überein, wo es ebenfalls von der Charfreitagfeier (jedoch in der Peterskirche) heisst: »Jetzt endlich »verstummt der Chor der Glocken. Die finsterste Nacht ver»breitet sich umher; alles ist schwarz und still, wie im »Grabe: und nun senkt sich aus der erhabenen Wölbung der »Kuppel das ungeheuere Kreuz hernieder, dessen unzäh»liche Lampen der einzige Punkt sind, wohin sich alle »Blicke richten, wohin alle Herzen von den Blicken »gleichsam nachgezogen werden.« — »Und jetzt ertönen »die zwei wechselnden, und endlich zusammenfallenden »Chöre unsichtbarer Sänger von oben, wie aus himmli»schen Sphären.«

Auch Seite 270 der Zeitung von 1811 finden wir, in Ansehung der Besetzung des Allegrischen *Miserere*, die etwas abweichende Notiz, sie bestehe, »in zwei von »einander getrennten Wechsel-Chören, der eine fünf-, »der andere vierstimmig.«

Digitized by Google

Anekdote

der Redaction mitgetheilt

von C. Müchler.

Der Chevalier d'Orleans, Grossprior von Frankreich, ein grosser Freund der Musik, bot dem berühmten Clavierspieler Marchand, freie Wohnung, Tafel, Kutsch und Pferde und ein ansehnliches Gehalt an, wenn er ihm zuweilen auf dem Flügel etwas vorspielen wollte.

Marchand nahm dies Anerbieten an, aber, da er ein bizarrer Kopf war, so foderte er schon nach etwa sechs Wochen seinen Abschied.

Der Prinz war darüber sehr verwundert: „Gnädiger Herr!“ sagte Marchand: „ich erkenne „Ihre Huld mit dem grössten Dank; aber ich ver„diene sie nicht. Sie könnten mich einmal hören „wollen, wenn ich keine Lust zu spielen hätte. „Ich würde dann keine Taste anrühren. Sie wür„den es mir vielleicht verzeihen, aber ich es mir „nie. Ich will also lieber wieder völlig frei „seyn!“

Der Prinz, der die Leutseligkeit selbst war, bat ihn dringend zu bleiben und gestand ihm alle mögliche Freiheiten zu, aber der eigensinnige Virtuose blieb nicht.

Digitized by Google

Brief

an die Redaction der Cäcilia. *)

Nennhausen bei Rathenow,
am 26. Aug. 1824.

Nur der Wunsch, Ihnen sogleich irgend eine Dichtergabe für Ihr schönes Unternehmen mitzusenden, hielt mich so lange zurück, einer mich von Herzen erfreuenden Aufforderung in all der innigen Theilnahme zu antworten, die ich für die Idee Ihrer Zeitschrift empfinde. Es standen aber zu viel der früher übernommenen Arbeiten dazwischen, und so geschah es, dass Sie mich durch die wiederholte ehrende Aufforderung und durch die Uebersendung der drei ersten Hefte Ihres Werkes, zugleich erfreuten und beschämten.

Die günstige Vorahnung, welche mir die Ankündigung Ihres Unternehmens erweckte, geht mir nun als heitre Gewissheit aus dem auf, was ich bis jetzt in Ihrer Zeitschrift las.

Nehmen Sie einsweilen folgendes Blümlein als Beitrag an, welches mir in meiner Freude bescheert ward.

---

*) Mit erbetener Erlaubnis des Herrn Verfassers abgedruckt.

Die hier versprochene Erzählung, welche jetzo bereits in unseren Händen ist, wird die Zierde eines unserer nächsten Hefte sein.

D. Red.

Digitized by Google

Dank und Bitte.

Die zuerst mir kam entgegen,
Sänft'gend ersten Klagelaut,
Schon als Wiegenlied mein Seegen,
Unbewusst mir schon vertraut!

Liebliche Musik! Der Engel
Göttliche Gespielin du,
Leite mich durch's Land der Mängel,
Leit', o leit' auch mich zur Ruh!

Schliess mir sanft die Augenlieder,
Letzter Seufzer meiner Brust!
Jubelnd dann erweck' mich wieder,
Hier mein Trost, dort meine Lust!

In Arbeit habe ich für Sie eine kleine Erzählung, genannt: der unmusikalische Musiker, die ungeachtet des wunderlichen Titels, von sehr ernster Natur ist. Gewissermasen mag meine eigne Musikliebe und Compositionslust, in trüber Gesellschaft meiner sehr mangelhaften Technik und gänzlicher Ungründlichkeit für dieses Fach, sich darin abspiegeln. Selten gestaltet sich mir ein Gedicht, ohne eine Melodie dazu, aber ich stümpre nur höchstselten deren entferntesten Anklang auf dem Klaviere heraus.

Ich schreibe, wie ich so eben — fast zu meinem Erstaunen sehe — diese Zeilen weit mehr wie an eine Person, als wie an eine Redaction. Aber die Güte, mit welcher diese Redaction mir entgegentritt, öffnet mir das Herz.

Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

Digitized by Google

An unser Publicum.

Unsere beim Schlusse des ersten Bandes geäusserte Absicht, noch drei weitere Hefte vor Neujahr zu liefern, war durch einen unabwendbaren Vorfall unausführbar geworden, indem das zu den Cäcilienheften bestimmte Druckpapier, schon auf dem Transporte durch die übergeströmten Rheinfluthen nächst zwei Monate lang aufgehalten, beim endlichen Anlangen sogar zum Theil durch Nässe verdorben befunden wurde.

Wir hoffen indessen alles Verspätete bald wieder einbringen zu können.

Die Redaction.

Digitized by Google

CAECILIA

Nr. 6.

Ein Wort,

zur rechten Zeit gesprochen.

Von G. L. P. Sievers

in Rom.

In Neapel und Florenz sind im verflossenen Jahre musikalische Rückschritte geschehen, welche, sollte die Zukunft deren mehre herbeiführen, die glücklichsten Fortschritte sein dürften welche der Musikfreund von der Wiedergeburt dieser Kunst erwarten kann: man hat daselbst das *Matrimonio segreto* von Cimarosa, und zwar in Neapel vierzig- bis funfzigmal, mit dem ungetheiltesten Beifalle gegeben.

Auch hier in Rom ist mit dessen *Impresario in angustie* ein Versuch gewagt worden. Am minder glücklichen Erfolge dieses letztern ist nur der Text Schuld gewesen, dem der melodramatisch-sentimentale Firlefanz abgeht, welcher heuer, selbst in Italien, als obligat in jeder Opernfarce betrachtet wird. Auch spielte Tamburini (übrigens einer der besten jetzigen *Buffi cantanti* Italiens) den verzweifelnden Theaterdirector, als wär's ein zärtlicher Vater.

Digitized by Google

Nächstdem ist Paers Agnese, und dessen Griselda wieder zur Aufführung gebracht worden. Die klare, hin und wieder erfinderische, ja selbst dann und wann kräftige Productivität dieses Componisten hat mehr versprochen, als, durch die Umstände verhindert, gehalten. Hätte sich Paer nicht nach Teutschland, und von dort nach Paris begeben, die musikalische Welt würde Werke von ihm besitzen, welche, bei der Erweiterung der tonkünstlerischen Schranken, auch dem ausgezeichneten Talente desselben eine weitere Bahn geöffnet hätte. Derselbe Fall hat sich mit Salieri, so wie früher mit Sarti, und in einem andern Sinne mit Piccini und Sacchini ergeben. Wären letztere in Italien geblieben, die Quantität und Qualität ihrer Werke würde bedeutender geworden sein.

Das Genie ist, man sage, was man wolle, ein Erzeugnis vaterländischen Bodens: in ein fremdes Erdreich versetzt, wird es freilich fortfahren, Früchte zu tragen, aber diese werden von anderer, sicher nicht von besserer Qualität sein, als die ächten. Mit Gluck verhielt es sich anders: das Genie dieses Componisten hat erst in Frankreich und in dessen damals herrschendem dramatisch-musikalischen Principe Wurzel gefasst. Und sollte Cherubini, im angestammten Vaterlande geblieben, hier nicht mehr Werke geliefert haben, welche, nicht von materiell-darstellender Declamation, sondern von poetisch-gemüthvoller Inspiration erzeugt, die enge, beide von einander trennende, Grenzlinie seltener überschritten hätten, als es, ausser

Digitized by Google

in dessen *Deux Journées*, in allen seinen übrigen Productionen geschehen, welche letztere desshalb für Frankreich und Italien, ja, eines Theils sogar, auch für Teutschland, verloren sind?

Komme ich wieder auf Paer zurück. Seine Agnese hat hier, obgleich von Alters her bekannt, von neuem den lebhaftesten Beifall erhalten und ist, während des Carnevals, mehr als ein Dutzend Male gegeben worden. — Die Griselda, mit welcher die Frühlings-Theaterzeit eröffnet worden ist, hat ein minder günstiges Schicksal gehabt, denn die neuengagirten Mitglieder, welche darin aufgetreten sind, haben die Unzufriedenheit des Publicums in einem hohen Grade erregt. Mein Urtheil über diese soll weiter unten folgen.

An einem Orte, wo Agnese, und Griselda von neuem gefallen können, obgleich daselbst die Werke eines andern Componisten, als landsmännische Producte, bisher fast überschätzt worden sind, da kann der musikalische Geschmack bei weitem nicht so verdorben sein, als man im Auslande zu glauben scheint. In Teutschland möchte mehr als eine Stadt vorhanden sein, welche sich solchen Ruhms nicht schmeicheln kann. Ich schliesse so: wer den Paerschen Werken, welche, obgleich ohne Tiefe und eigentliche gemüthvolle Bedeutsamkeit, Muster von Klarheit, Mässigung, Einengen in physische und künstlerische Schranken, und von einer gewissen ästhetischen Keusch-

Digitized by Google

heit sind, Geschmack abgewinnen kann, den muss der unwürdige, allem Mas und Ziel hohnsprechende, alle, auch die widerstrebendsten, unvernünftigsten Mittel anwendende, alle und jede Hülfsquellen erschöpfende, ja alle bisher bekannte Kräfte überbietende, und über allen Begriff erlogene, Bombast, der heuer auf den Europäischen Theatern an der Tagesordnung ist, noch nicht alles wahren musikalischen Geschmacks beraubt haben.

Wirklich (ich sage es ohne Scheu) möchte an der musikalischen Wiedergeburt Italiens weniger zu verzweifeln sein, als an der unsers teutschen Vaterlandes, und zwar aus einem sehr einfachen und klaren Grunde. Italien, bisher ohne alle musikalische Kritik, nur im Produziren und nicht im Wortklauben lebend, hat zu keiner Zeit Parade gemacht mit jenem bombastischen Kunstgeschwätze, mit jenem Haschen nach metaphysisch-philosophischen Kunstspeculationen, mit jenen Kunstromanen, mit jenen kritisch-musikalischen Zeitschriften, welche seit funfzig und mehren Jahren Teutschland überschwemmen; es hat somit, durch keinen Wegweiser gewarnt und fortgerissen vom rascheren, lebendigern Umlaufe seines Blutes, auf Abwege gerathen können. Aber, Teutschland, im Besitze der tiefsten sowohl, wie der flachsten Kunstgrübeleien, Erzeuger des grössten musikalischen Genies, welches die Erde bisher gesehen hat und für die Folge sehen wird,*) und vieler anderer unter-

*) — *Anm. d. Red.*

Digitized by Google

geordneter, aber nichts desto weniger ein bewundernswürdiges Ganze bildender, Talente, Teutschland, im Auslande noch fortwährend im Geruche tonkünstlerischer Heiligkeit stehend, welcher unwürdigen, schwachköpfigen, musikalischen Abgötterei hat es sich ergeben, welch einem eitlen Noten-Götzen, oder vielmehr musikalischen *Notus*, fröhnt dieses Land? Ist Teutschland, welches des Herrn (seinen Namen müsste ich fast dabei schreiben, so sehr scheint man dessen vergessen zu haben) welches des Herrn Willen weiss, und ihn doch nicht thut, nicht doppelter Streiche werth?

Ich will einmal thun, als wäre es mir gelungen, meinen Landsleuten die Wahrheit zu sagen, und als fühlte ich wirklich Beruf in mir, gegen das vorhandene Uebel mit heilsamen Vorschlägen anzukämpfen.

Zu dem Ende mache ich es allen teutschen Theaterdirectionen, besonders den Hoftheatern, welche der unmittelbaren Unterstützung des Publicums entbehren können, zur Pflicht, ja zur Gewissenssache, dem eingerissenen Ungeschmacke auf die einzige mögliche Weise, das heisst, durch Wiederaufführung älterer, werthvoller Werke, wenigstens einen physischen Widerstand zu leisten. Der geistige Nutzen wird nicht auf sich warten lassen.

Wie gesagt, nur Hoftheater, und wieder nur solche vom zweiten Range, welche, auf

Digitized by Google

Prachtaufführungen Verzicht leistend, den künstlerischen inneren Werth der Aufführung als die Hauptsache bezwecken dürfen, können ein solches Wagestück unternehmen. Ich sage Wagestück, mit gutem Vorbedachte. Denn wollte man diese Wiederaufführung über den gewöhnlichen Leisten schlagen (wie man es, zum Beispiele, vor zwei Jahren in Wien gethan hat), der beabsichtete Zweck würde nicht allein ganz verfehlt, sondern das Volk (und Gott weiss, bis wohin nicht das Volk vorgedrungen ist) noch immer mehr in seiner Vorliebe für den Götzen des Tages verharrscht werden. Denn es ist eine abermalige unselige Eigenschaft des geistigen, wie des musikalischen, Bombastes, dass er, wenn nur mit dem möglichsten Aufwande von physischen Kräften vorgetragen, jeder eigentlichen Wahrheit des Vortrags entbehren kann, oder vielmehr entbehren muss, um auf den grossen Haufen Effect zu machen; wogegen ein klassisches Werk auch einer klassischen Ausführung bedarf, um der Rohheit zu imponiren, wenn auch nicht ihr zu gefallen.

Dabei mögte es einer Sache Noth thun, an welche bis jetzt in Teutschland (auch in Italien, aber hier, aus wichtigen Gründen, sehr verzeihbar) noch gar nicht gedacht worden ist. Bisher hat man sich in Teutschland begnügt, nur Sänger zu bilden (angenommen, aber nicht zugestanden, dass dieser Zweck erreicht worden), das heisst, Singmaschinen, welche, wie die Spieluhren, aufgezogen werden, ihr Stück her-

Digitized by Google

leiern, hernach ablaufen, alles dies mit nicht mehr oder minderem künstlerischen Leben und innerem, gemüthvollem Bewusstsein, wie jene, in welchen ein Stück Holz (die Walze) die bewegende Kraft, das Herz, ihrer Thätigkeit werden. Das war löblich zu einer Zeit, wo man von der dramatischen Kunst noch keinen Begriff hatte und wo also die Gesangskunst, sehr heilsamer Weise für ihre Ausbildung, nicht als integrirender Theil einer andern Kunst, sondern als für sich selbst bestehendes Ganze (was sie nicht ist) und ohne fremde Collision, ausgebildet werden konnte. Dabei ging das Gemüth leer aus, aber die Ohren wurden desto voller und somit war, wenn auch eben keine geistige, doch eine materielle, Compensation vorhanden. Aber die Dinge haben seitdem eine andere Gestalt angenommen. Von der einen Seite hat sich in Teutschland die Schauspielkunst bis zu einem Grade ausgebildet, dass agirende Automate nur noch auf grossen Hoftheatern, wo des Herrn Wille auch des Volks Wille ist, erscheinen dürfen, andern Seits ist daselbst die Singkunst auf halbem Wege stehen geblieben (denn wozu sonst das in ganz Teutschland gefühlte und an mehrern Orten, selbst an solchen, wo am besten gesungen wird, befriedigte Bedürfnis einer italiänischen Oper?) und man ist (so scheint es wenigstens) zu der Ueberzeugung gekommen, dass Teutschland, wenn gleich hin und wieder Sänger, doch keine Singkunst besitze.

Digitized by Google

Der Ausweg, welcher hier zum Heile des Ganzen zu treffen steht, ist, meiner Meinung, nur ein einziger: **man bilde singende Schauspieler.** Die Singkunst, als Kunst an und für sich selbst betrachtet, ist ein Unding; das behaupte ich und würde es beweisen, wenn es hier für diesen Augenblick der Ort, oder wenn diese Wahrheit nicht schon längst öffentlich gesagt, mehr aber noch im Inneren des grossen Haufens als solche gefühlt worden wäre. Hier nur folgende wenige Worte. Der Gesang, im menschlichen Sinne genommen, ist kein primitives Product, sondern ein secundäres Erzeugnis von einer inneren Gemüthsbewegung. Letzteres muss also vorhanden sein, wo Gesang nicht ein Unding scheinen soll. Stellt sich ein Sänger, *qua* Sänger, in einem Concerte, oder in einer Oper hin, nicht um einer solchen Bewegung durch mehr als gewöhnlich articulirte Töne Luft zu machen, sondern um zu singen, das heisst, jener lebendigen Bewegung ein todtes Etwas, nämlich den blosen Willen, dergleichen Töne nachzuahmen (der in ihm die Stelle der Walze in der Spieluhr vertritt); so ist das ein Unding, welches nur der versteht, der nichts versteht, als was seine Sinne afficirt.

Es ist Teutschland also, wie gesagt, um **singende Schauspieler** zu thun.

Um diese zu erhalten, dazu möchte es weniger bedürfen, als man gewöhnlich zu glauben

Digitized by Google

pflegt, nämlich keines *) Ohrs, keines Verstandes, keiner Bildung, sondern einer Sache, welche die Natur ursprünglich ertheilt, ohne dass es zu deren Erzielung eines Aufwandes von Zeit und Geld bedarf, einer Sache, welche die Natur eben so verschwenderisch ertheilt, als häufig die bürgerliche Erziehung dieselbe zu unterdrücken strebt, nämlich Herz, Gemüth, Gefühl, Leidenschaftlichkeit, oder wie man die Sache sonst nennen will. Zum dramatischen Gesange (eigentlich gibt es gar keinen andern), ja zur Schauspielkunst überhaupt, und eben so sehr zur Komödie als zur Tragödie, wenn die Kunst der erstern nicht blos im Portraitiren bestehen soll, ist möglichste Tiefe des Gefühls erfoderlich, nämlich des thätigen, nicht blos des leidenden. Sucht im Volke (denn nur hier zeigt sich noch in der Regel das eigentliche natürliche, weder durch physische, noch moralische Angewöhnungen verfälschte Gefühl), und wo ihr einen Jüngling, oder ein Mädchen findet, welche im Zorne begriffen, ihrem Gegner im ersten Augenblicke den Kopf abreissen, im folgenden aber wieder aufsetzen mögten (letzteres ist die Hauptsache, sonst wäre die Leidenschaftlichkeit nicht geistig-menschlich, sondern materiell-bestialisch), welche einer Leiche, auch wenn es kein Verwandter ist, bis in die Gruft nachfolgen könnten, denen ein zerbrochenes Bein eben so Theilnahme abnöthigt, es möge einem zwei-, oder einem vierfüssigen Thiere angehören, welche überhaupt alle diejenigen Handlun-

*) ? *Anm. d. Red.*

Digitized by Google

gen begehen können, welche die gute Bildung von sich ausschliesst, — wo ihr einen solchen Jüngling, ein solches Mädchen findet, da sucht sie für die singende Schauspielkunst zu gewinnen. Werdet ihr die Rohheit dieser Naturen nicht verfeinert (wie man es zu nennen pflegt), sondern geläutert, oder vielmehr blos äusserlich gesäubert haben, so ertheilt ihnen einen blos mechanischen schauspielkünstlerischen und musikalischen Unterricht, und ich wette, dass jedesmal von drei solchen Subjecten, nur eins aus der Art schlagen, das zweite ein Talent, das dritte aber gar ein Genie werden dürfte.

Hütet euch aber, diesen Kunstjüngern den Geist der Kunst zeigen, oder gar eintrichtern zu wollen. Letzterer ist dem Verstande eben so unsichtbar, als der Geist der Welt, der blos geahnet, nicht begriffen sein will. Werden dergleichen singende Schauspieler freilich für den Anfang ihre Singpartieen nicht nach derselben uhrwerksmässigen Tabulatur, nicht mit nach Brauch und Sitte zugespitztem, Kehlkopfe ableiern können, so wird dagegen die Lebendigkeit ihres Vortrags, die Inspiration ihres Gefühls, mit einem Worte, die Natürlichkeit ihres Gesanges, das Publikum für den Mangel an Künstlichkeit zu entschädigen vermögen.

Es sind mir, so lange ich über Schauspiel- und Singkunst denke (meines ganzen Lebens) zwei Beispiele vorgekommen, wo die Tiefe des Gefühls

Digitized by Google

und die einzige, wahre Richtung, welche letzters einem Sänger ertheilt, die Stelle einer kunstgemässigen schauspielkünstlerischen und musikalischen Bildung nach allen Richtungen vertreten, ja die Leistungen weit geübterer Sänger und Schauspieler bei weitem übertroffen hat. Beides waren Frauen, also von einem Geschlechte, dessen weit vorzüglichere Naturgaben nur der Hochmuth des bloss materiell stärkeren männlichen Geschlechts und das bürgerliche Herkommen auf eine so grobe Weise, wie es wirklich geschieht, verkennen können. Die eine, Namens Mainzer, vor zwanzig und mehrern Jahren erste Sängerin bei der von Buscheschen Theaterentreprise zu Hannover, jetzt wahrscheinlich todt (wenigstens ist ihrer, so viel ich weiss, seit der Zeit nirgends öffentlich Erwähnung geschehen), eine, wie der Sprachgebrauch sich auszudrücken pflegt, gänzlich rohe Person, ohne alle Kunst-, ja, ohne alle persönliche Bildung, brachte als Lilla, Mirra, Pamina u. s. w., einen Effect hervor, der mir späterhin in keiner der vielen Sängerinnen, welche ich in denselben Rollen zu hören Gelegenheit gehabt habe, wieder vorgekommen ist. — Die zweite ist ein junges Frauenzimmer, bei einem grossen teutschen Hoftheater engagirt, wo ich sie vor zwei Jahren in einigen wenigen Rolen gehört habe. Wenn ich ihren Namen verschweige, so geschiehtes, um durch mein indirectes Lob auf keine Weise der so leicht reizbaren weiblichen Theatereitelkeit zu fröhnen und ihr nicht wider meinen Willen zu dem irrigen Wahne Veranlassung zu geben, als sei sie schon eine

Digitized by Google

gemachte Sängerin oder Schauspielerin. Ich hörte sie zum ersten Male in einem öffentlichen Concerte ein einfaches, aus mehren Strophen bestehendes Lied mit einem so innigen Ausdrucke vortragen, dass mich dies, so wie später ein paar, hin und wieder mit demselben Erfolge gesungene Nebenrolen, zu einer öffentlichen Anzeige vermogte, in welcher ich auf das, in diesem Mädchen verborgen liegende, Talent aufmerksam machte. Das Publicum schien nicht mit meinen Augen zu sehen: von Mehren ward ich (wie das gemeiniglich, und oft nicht mit Unrecht, jedem Theaterrecensenten, der eine Schauspielerin lobt, zu geschehen pflegt) der Parteilichkeit beschuldigt; Einige wollten darin gar für diesmal eine grosse Unkunde in dramatisch-musikalischen Dingen finden. Ein paar Monate darauf rechtfertigte der Zufall meinen Ausspruch auf eine so glänzende Weise, wie ich es selbst kaum hatte erwarten dürfen: eine wichtige Singrole, welche die erste Sängerin dieses Theaters, wegen des darin erregten Missfallens, zum zweiten Male zu spielen verweigerte, ward von ihr, und zwar zu einer Zeit, wo das dortige Publicum von einer Reihe ausländischer Leistungen fast über die Gebühr enthusiasmirt war, zu so ausnehmender Zufriedenheit desselben vorgestellt, dass dieser jungen Künstlerin seit jener Zeit, wie ich höre, mehre der wichtigsten Singparthieen in neuen Opern zuertheilt worden sind.

Ich komme jetzt wieder auf die Masregeln zurück, welche, meiner Meinung nach, ergriffen

Digitized by Google

werden müssen, wenn dem eingerissenen Ungeschmacke mit Erfolg gesteuert werden soll.

Unter den ältern Opern, welche man zu diesem Entzwecke entweder von neuem zur Aufführung bringen, oder deren Darstellung mit der ersinnlichsten Vollkommenheit betrieben werden müsste, stehen natürlich die Mozartschen oben an. Bei dem, in den letzten zehn bis funfzehn Jahren unverhältnismässig angewachsenen Opernpersonale dürfte selbst jedes mittelmässige, um nicht zu sagen, auch das kleinste, Theater im Stande sein, die Mozartschen Werke aufzuführen. In welcher teutschen Theaterdirection irgend noch ein patriotisches Ehr- und Kunstgefühl glimmt, die sollte es sich zur Ehrensache machen, letztere stets auf dem Repertoire zu erhalten und sie regelmässig in gewissen Zeiträumen zur Aufführung zu bringen. Das Publicum, zum Hören gezwungen, würde nach und nach zur Zusammenstellung, zum Vergleiche, zum Urtheile zurückkehren und endlich sich des, nicht wohl mit Worten zu beschreibenden, Unterschiedes bewusst werden, welcher zwischen den Producten, denen es jetzt seinen Beifall schenkt und denjenigen, welche es darüber versäumt, vorhanden ist.

Aber ich gestehe selbst, dass diese Versuche, sollte ihnen nicht mehr oder weniger der Stempel der Vollkommenheit aufgedrückt werden, die gute Sache mehr hindern, als befördern würden.

Digitized by Google

Es thäte daher Noth, dass da, wo nicht die Menge der vorhandenen Mittel und besonders, wo nicht der Enthusiasmus für die gute Sache die höchste Wahrscheinlichkeit eines guten Erfolgs verspräche, für's erste nur mit der Wiederaufführung solcher älterer Werke der Anfang gemacht würde, welche nicht dieselben Schwierigkeiten darböten. Mögen diese italiänisch oder teutsch sein, gleichviel, wenn nur ihr wahrer innerer Werth die erlogenen Producte, welche sich der teutschen Bühnen bemächtigt haben, verdrängen; denn in der Kunst und Wissenschaft soll nur das Verdienst, kein Patriotismus entscheiden.

Unter jenen älteren Compositionen ist besonders eine, welcher, obgleich von einem italiänischen Tonsetzer und zu einem italiänischen Texte verfertigt, doch als auf teutschem Grund und Boden erzeugt, wenigstens indirect das teutsche Ursprungsrecht gebührt. Nicht von einem, oder ein paar stimmführenden Kunstrichtern, nicht allein von Kennern, nicht allein vor diesem oder jenem Publicum, noch weniger von einer einzigen Klasse, sondern von der ganzen Nation, von allen Ständen, von jeglicher Verstandes- oder Sittenbildung, ist dieses Werk bei seiner Erscheinung und während beinahe zwanzig Jahren als das vollendetste Muster seiner Gattung anerkannt worden. Vielleicht werden nur wenige meiner Leser rathen, dass ich hier von der *Cosa rara* reden will; denn leider hat uns deutschen unsere allgemeine Bildung so weit geführt, dass wir über das Uni-

Digitized by Google

versum, welches wir in uns aufgenommen, uns selbst und unsere eigenen Angelegenheiten vergessen haben und unser eigenes Vaterland nur noch gleichsam wie einen mathematischen Punct betrachten. Nichts desto weniger ist diese Composition eine jener wenigen Erscheinungen, welche in der Musik, wie in den übrigen Künsten, nur alle halbe Jahrhunderte erzeugt werden, ein wahres Kunstwerk. Wäre es hier der Ort, oder befände sich vielmehr nicht jeder meiner Leser dazu von selbst im Stande, ich würde zu beweisen suchen, dass jede einzelne Nummer ein Meisterstück an Grazie, Eleganz, Klarheit, Ausdruck und (was das meiste sagen will) an Charakteristik ist. Wie es Individuen von ganz entgegengesetzter Gemüthsart gibt, tief-, und leichtsinnige, aufbrausende, und sanftmüthige, gefühlvolle, und gleichgültige Menschen, welche aber vollkommen consequent organisirt sind; so ist die *Cosa rara* in ihrer Art nicht minder ein so unübertreffbar vollkommenes Product, als, zum Beispiele, der Don Juan in der seinigen.

Die Mode kann, für einige Zeit, dergleichen Werke in Vergessenheit bringen; aber es kommt immer wieder eine Zeit, wo sie, eben durch diese Vergessenheit von neuem verjüngt, im frischen Glanze strahlend, die menschlichen Gemüther von neuem entzücken. Eine solche Epoche für die *Cosa rara* so bald als möglich herbeizuführen, ist der Zweck, den ich mir bei Niederschreibung dieser Mittheilung vorgesetzt habe. Wo es irgend

Digitized by Google

eine Theaterdirection gibt, welche Kunstsinn und Grossmuth genug besitzt, um nicht, wie die Hausirjuden mit ihrem Haderlump, mit der dramatisch-musikalischen Kunst einen verächtlichen Schacher zu treiben, die fordere ich auf, diese Oper von neuem auf die Bühne zu bringen. Wo aber die gehoffte Wirkung mit derselben hervorgebracht werden soll, da muss die Lilla eben so wenig einer alten verbrauchten, oder bereits ins Stocken gerathenen Singmaschine, sondern einem jungen, wenn auch nicht schönen, vor allem aber gefühlvollen Mädchen, so wie der Prinz keinem Brandtewein- oder Biertenore mit rothbeblümter Nase, sondern einem Jünglinge von reger lebendiger Gemüthlichkeit gegeben werden. Die übrigen Rolen finden schon leichter ihren Meister in den hand- und sattelfesten Subjecten, welche eine Operntruppe nach altem Schrot' und Korne ausmachen. Corrado, eine Role, mit welcher sicher eine grössere Wirkung hervorzubringen ist, als die gewöhnlichen Schauspieler zu glauben scheinen, müsste von einem singenden Schauspieler, welcher einen Charakter auszuarbeiten versteht, dargestellt werden.

Nächst der *Cosa rara* dürften noch einige andere ältere Werke, durch gedoppelten Fleis in der Aufführung, zu demselben Entzwecke beizutragen vermögen, wie, zum Beispiele, das unterbrochene Opferfest, und Axur.

Da es hier überhaupt nicht grade darauf ankäme, dem Publicum den Genuss von durchaus

Digitized by Google

vortrefflichen Compositionen zu verschaffen, sondern nur den Geschmack desselben wieder in seine natürlich-vernünftigen Grenzen zurückzuführen; so könnten einige noch ältere, jetzt ganz vergessene Werke, durch eine vortreffliche Aufführung gehoben, hier sehr wesentliche Dienste leisten. Ich rechne dazu das Winzerfest von Kunzen, und ganz besonders den Irrwisch oder Endlich fand er sie, von Kospoth. Vom eigentlichen Kunstwerthe der letzten Composition, welche ich nur aus meinen allerfrühesten Knabenjahren her kenne, kann ich freilich nicht urtheilen: nur so viel ist mir erinnerlich, dass ich damal sowohl am Texte, wie an der Musik, das lebhafteste Interesse genommen habe. Auch würde dieses Singspiel schon darum verdienen, wieder eine Stelle auf dem Repertoire zu erhalten, als es die erste teutsche Originalcomposition in der sogenannten romantischen Gattung ist.

Immer weiter zurückschreitend, würden wir zu den Schweizerschen und Bendaschen Opern gelangen. Und wäre deren Aufführung auch kein unmittelbarer Gewinn für die Kunst: so könnte sich aus ihr gleichsam eine lebendige musikalisch-dramatische Literatur ergeben, welche das grosse Publicum eben so sehr durch den Reiz der Neuheit anziehen, als dem Kenner durch hörbare Anschauung des Entstehens und des Fortschrittes der teutschen Theatermusik, Belehrung gewähren könnte. Und wie wir Kleidungstücke und Meubeln, welche theuern, von uns geliebten Personen angehört haben, oder ihnen vorzugweise lieb und

Digitized by Google

werth gewesen sind, wie Reliquien aufbewahren, um uns an dem wahren oder eingebildeten physischen Eindrucke, welchen die betastende Hand, oder das beschauende Auge an ihnen zurückgelassen hat, des geliebten Besitzers zu erinnern, sollten uns nicht gleicher Gestalt die Hillerschen Werke als Denkmale unserer Väter und Grossväter, welche sich an ihnen ergötzt, ehrwürdig, ja gewissermasen heilig sein, und zu deren Wiederanhörung, fänden wir selbst auch kein anderes Vergnügen an derselben, einladen müssen? Sollten wir nicht begierig sein, mit eignen Ohren: „Als ich auf meiner Bleiche ein Stückchen „Garn begoss", zu hören, ein Lied, welches, mehr als alle seine späteren Geschwister, im Munde des Volks gewesen ist und zu welchem sich unsere Mütter und Grossmütter, in Ermangelung eigentlicher musikalischer Instrumente, mit dem Spinnrade, oder dem Bratspiesse oder der Zeugrolle accompagnirt haben? Sollte uns nicht einmal die Lust anwandeln, uns wenigstens in der Einbildung in jene altväterliche Zeit zu versetzen, wo unseren harmonisch-züchtigen und sittlichen Vorfahren, in ihrer nüchternen Mässigkeit, nur von musikalischer Milch und Honig lebend und die Früchte ihres eignen Bodens verzehrend, der Arrak und das Opium, mit welchen das jetzt lebende Geschlecht den abgestumpften, überreizten Gehörnerven den verlornen Ton wiederzugeben sucht, noch unbekannt war, welche selbst den Zucker verschmähten, weil dieser, als zu übermässig mit Lebenstoff geschwängert, sich durch sich selbst zerstört, — in jene glückliche Vor-

Digitized by Google

zeit, wo die Musik freilich den Menschen diente, aber weder im Gesellschaftzimmer, noch in Küche, Keller und Gesindstube, sondern wie ein Engel aus der Ferne?

Ich sehe den Einwürfen entgegen, welche man gegen meinen Vorschlag, die Wiederaufführung dergleichen älterer und alter Werke zu wagen, machen wird. Allerdings dürfte, wie oben gesagt, das Gelingen desselben mehr oder minder zweifelhaft werden, wenn man diese Vorstellungen nicht mit mehr Sorgfalt und künstlerischer Vollendung bewerkstelligen wollte, als die gewöhnlichen. Uebrigens hat mich in Teutschland, Frankreich und Italien mehr als einmal die Erfahrung gelehrt, dass Wiederaufführungen selbst ganz mittelmässiger, um nicht zu sagen, schlechter Stücke, oft ein grösseres Glück, als selbst bei ihrer ersten Erscheinung, machen, wenn eine oder die andere Role geschickten Händen anvertraut wird. Dazu aber ist erfoderlich, dass nicht blos eine einzige, oder ein Paar Rolen gut dargestellt werden; sondern die ganze Aufführung muss den Stempel der Vollendung an der Stirn tragen. Auch darf man sich nicht schmeicheln, dass diese, bei den Fortschritten, welche seit jener Zeit die Sing- und Schauspielkunst gemacht haben, leicht zu erreichen stünde. Allerdings haben sich, in Vergleichung mit der Vorzeit, die ästhetischen und mechanischen Mittel beider Künste bedeutend vermehrt; aber in demselben Grade sind auch die Anfoderungen des Publicums gestiegen und somit dürfte das Verhältnis sich gleich geblieben sein. Es

Digitized by Google

ist also, noch einmal gesagt, kein anderes Mittel übrig, als die Aufführung ohne allen Vergleich besser, als in der Vorzeit zu bewerkstelligen. Nur davon hängt das Gelingen der Unternehmung ab.

Die Darstellung älterer Opern wird nicht allein aus dem Grunde wünschenswerth, um die krankhafte Lüsternheit, den unnatürlichen Heisshunger des Publicums zum natürlichen Appetite, zum vernünftigen Geschmacke eines gutorganisirten Individuums herabzustimmen; sondern die Nothwendigkeit selbst gebietet sie. Denn, wollen wir nicht immer, aller eignen Thätigkeit und Selbstschätzung Hohn sprechend, zum Auslande unsere Zuflucht nehmen, wo der Mangel an werthvollen Productionen gleichfalls immer fühlbarer wird, woher sollen in Zukunft alle Neuigkeiten kommen, welche erfodert werden, um das Publicum, wenn auch nicht zu übersättigen, doch gehöriger Weise satt zu machen? So lange Teutschland in seinem alten Schlendriane fortwandeln und das Heil der dramatischen Musik (wie überhaupt der dramatischen Kunst) dem Zufalle überlassen wird, ist daselbst an kein Aufblühen und Fruchttragen eines musikalischen Talents zu denken. Mit ein wenig praktischem Verstande begabte musikalische Rentenspieler werden dies oder jenes vertracte Product ausspeculiren und damit für einige Zeit das Steigen ihrer Renoncen und ihres Einkommens erzwingen können; aber das wahre Genie, weder auf den Teufel, noch auf einen dummen Bauerjungen und dessen alberne Anneliese, speculirend, wird fortschlum-

Digitized by Google

mern, wenn man es nicht auf dem natürlichen Wege, das heisst durch vernünftig geachtete und rechtlich belohnte Anwendung, für die Kunst zu gewinnen sucht.

Um auf dem kürzesten Wege teutsche Componisten zu bilden, dazu würde freilich ein Gewaltstreich erfoderlich sein: jede rechtlich gesinnte Theaterdirection müsste sich anheischig machen, keine einzige ausländische Oper aufzuführen, von der Darstellung eines jeden inheimischen Werkes ihren Verfassern einen bestimmten Theil der Einnahme zu zahlen, und fortan keinen ausländischen Componisten, er habe so viel Verdienst als möglich, in Sold zu nehmen.

Auch in Hinsicht dieses Vorschlages dürften zahlreiche Einwendungen gemacht werden. Den einzigen von Wichtigkeit will ich im voraus begegnen. Man wird fragen: wenn die Aufführung ausländischer Compositionen auf unsern Theatern verboten sein wird, nach welchen Werken sollen sich angehende Componisten bilden? Ich antworte: wer sich der scenischen Tonsetzkunst widmet, soll, wenn ihm seine eignen Vermögensumstände oder fremde Unterstützung es möglich machen, nach Italien gehen; wem diese Gelegenheit versagt ist, der wird sich, von seinem Genie unterstützt, mit dem Lesen ausländischer Partituren begnügen müssen, um den Satz zu studieren und seinen Geschmack zu bilden.

Eigentliche Conservatorien, ehemal, als die Kunst noch in den Windeln lag, von unbe-

Digitized by Google

strittenem Nutzen, dürften jetzt, bei der Vervielfältigung aller und jeder Hülfsmittel und bei den Fortschritten derselben, entbehrlich, dagegen aber das ästhetisch-philosophische Studium der Theatercomposition als unerlässlich anzuempfehlen sein.

Wer sich Erfahrung und Einsicht in diesen Theile der Kunst verschafft hat, dem kann nicht entgangen sein, dass die meisten der heutigen dramatischen Tonsetzer Teutschlands und Italiens, von der geistigen Behandlung eines Gesangstücks, von richtiger Beurtheilung seines Textes, hinsichtlich seiner örtlichen oder dramatischen Tauglichkeit zur musikalischen Darstellung, vom richtigen Zuschnitte desselben, von der Nothwendigkeit der Contraste, überhaupt aber von der ästhetischen, dramatischen und mechanischen Zweckmässigkeit, welche ein Gesangstück haben muss, wenige, oder eigentlich gar keine Begriffe besitzen. Diesen Theil der dramatischen Tonsetzkunst zu lehren, vermag kein blosser Generalbass- oder Compositionsmeister, sondern der Unterricht in demselben sollte von öffentlich und eigens zu diesem Zwecke angestellten Professoren, welche zugleich eine vollendete Kenntnis der theoretischen Tonsetzkunst besitzen müssten, betrieben werden. Mich dünkt, die Hauptursache, warum so wenig teutsche dramatische Compositionen der neuesten Zeit einen wahren, ausgezeichneten Beifall erhalten haben, liegt, ausser im Mangel an zweckmässiger Unterstützung

Digitized by Google

der Componisten, insbesondere in der gänzlichen Unkunde des ästhetisch-philosophischen Theils der dramatischen Tonkunst. Diese Unkunde mögte immerhin eine Frucht jener Schwindelästhetik sein, welche vor einigen und zwanzig Jahren einem grossen Theile der teutschen studirenden Jugend gelehrt ward, jetzt aber, wie es scheint, einigermasen schon verschollen ist. Dieselbe Prozedur, nach welcher man Romane, Theaterstücke und Poesieen aller Art in die Länge und Breite anfertigte, ohne alles, aus der sinnlichen und Vernunft-Erfahrung abstrahirte, leitende Princip, und bei Schaffung eines Kunstwerks unkünstlerischer zu Werke ging, als selbst ein Schuhmacher, der keinen Schuh zusammennäht, ohne ihn über einen Leisten zu schlagen, — nach derselben Prozedur haben auch die Componisten der neueren Zeit ihre Noten zusammengesetzt, aber in der Regel das nothwendigste aller vorhandenen Dinge, nämlich das Ende, im eigentlichen und uneigentlichen Sinne, hinzuzufügen vergessen.

Wahrscheinlich werden (und ich nehme keinen Anstand, diese Besorgnis offen zu erkennen zu geben) meine hier gethanen Vorschläge fromme Wünsche bleiben; denn leider ist mir bekannt, dass in Teutschland wohl ein besonderer, aber kein Gemeingeist für Kunst und Wissenschaft herrscht. Besässen wir doch, wenn auch nicht in politischer, doch in artistischer Hinsicht, eine einzige grosse Hauptstadt, oder läge Wien nur im Mittelpuncte von Teutschland!

Digitized by Google

Erwarte ich aber auch keinen unmittelbaren Erfolg von der hier geschehenen Rüge der Mängel, welche sich der endlichen Ausbildung des teutschen musikalischen Geschmackes, so wie dem wirksamern Aufkommen unserer Theatermusik entgegensetzen; so dürfte doch vielleicht eine oder die andere meiner Ideen, wie ein Saamenkorn, welches auf fruchtbaren Boden fällt, im Kopfe eines betheiligten, thätigen und für die gute Sache enthusiasmirten Mannes Wurzel fassen und spät oder frühe zu einem fruchttragenden Baume aufwachsen. In diesem Falle wäre meine Bemühung nicht ohne allen Nutzen gewesen. In Teutschland ist die Macht der Gewohnheit, die Liebe zum Schlendriane gross, eben weil hier kein einheitvoller Wille von oben herab existirt. Aber verzweifeln wir nicht! Bei dem unendlichen Reichthume an geistig-musikalischen Schätzen, welche daselbst, wie in einer noch nicht entdeckten Bergwerkmine, verborgen liegen, muss es endlich einmal zum Durchbruche kommen. Dann werden wir unsern Nachbarn mit gerechtem Stolze zeigen können, dass wir nicht blos einen einzigen Theatercomponisten (und vertritt dieser gleich die Stelle von tausenden, so kann er, so gross seine qualitative Einheit auch immer sein möge, keine quantitative Totalität ausmachen), sondern auch Theatermusik besitzen.

Digitized by Google

al

Digitized by Google

Erwarte ich aber auch keinen unmittelbaren Erfolg von der hier geschehenen Rüge der Män-

Zur Cäcilia, 2 Bd. S. 6

Fig. 1.

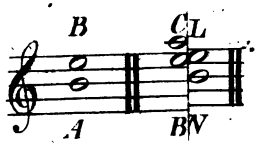
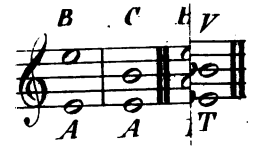


Fig. 2.



Digitized by Google

Die Stimmung der griechischen Instrumente. und Das Monochord.

Von Fr. Frhr. von Drieberg.

(Zwei Artikel, für G. Webers Lexikon geschrieben.)

I. Stimmung der griechischen Instrumente.

Hatte wohl eine Quinte, welche die Griechen für ganz rein hielten, dieselbe Grösse, als eine Quinte, welche wir jetzt für ganz rein halten? und darf man dies auch von der Quarte und Octave annehmen? daran wird wohl Niemand zweifeln. Wer aber zugiebt, dass die drei genannten Konsonanzen der Griechen den unsrigen an Grösse gleich waren, der muss nothwendig dann auch zugeben, dass alle Intervalle, welche die Griechen durch diese Konsonanzen stimmten, ebenfalls unsern Intervallen, welche wir durch die nemlichen Konsonanzen stimmen, an Grösse gleich gewesen sein müssen. Um dies ausser allem Zweifel zu setzen, will ich den bekannten Beweis des Aristoxenus nach der griechischen und neuern Stimmungsart hier folgen lassen. (Die dabei gebrauchten Buchstaben dienen blos zum Nachweisen der Noten, und sind folglich nicht selbst Notenbuchstaben.)

Beweis, dass die kleinste Konsonanz, nemlich die Quarte, aus fünf halben Tönen von vollkommen gleicher Grösse besteht. (*Aristox. Harm. Elem. p.* 56. *ed. Meibom.*)

Es sei (siehe Fig. 1. der nebenstehenden Tabelle) AB die gegebene Quarte. Ich stimme von B aufwärts die Quarte BC, und von C abwärts die Quinte CD; es ist also BD ein durch die Konsonanz gestimmter Ton, denn die Quinte ist um das Intervall des Tons grösser als die Quarte. Ich stimme wieder von D aufwärts die Quarte DE, und von E abwärts die Quinte EF; es ist also auch

Digitized by Google

DF ein Ton, BF folglich die grosse Terz. Da nun die Quarte um das Intervall des halben Tons grösser ist als die durch die Konsonanz (Klangvermischung) gestimmte grosse Terz, so ist AF ein durch die Konsonanz gestimmter halber Ton. Jetzt stimme ich von A abwärts die Quarte AG, und von G aufwärts die Quinte GH; es ist also AH ein Ton. Ich stimme wieder von H abwärts die Quarte HK, und von K aufwärts die Quinte KL; es ist also auch HL ein Ton; folglich AL die grosse Terz, und LB ein halber Ton. Es sind demnach auf diese Art in dem Umfang der gegebenen Quarte fünf gleich grosse halbe Töne durch die Konsonanz gestimmt worden, nemlich AF, FH, HD, DL und LB. Dass aber wirklich diese halben Töne von gleicher Grösse sind, geht daraus hervor, weil jeder von der Grösse ist, als die durch die Konsonanz gestimmte grosse Terz kleiner ist als die Quarte. Um nun zu erfahren, ob zwei halbe Töne, von dieser Grösse, einen Ton von derjenigen Grösse bilden, um welchen die Quinte grösser ist als die Quarte, stimme ich noch von F aufwärts die Quarte FM, und von L abwärts die Quarte LN. Hierdurch erhalte ich die beiden halben Töne BM und AN, welche, da sie ebenfalls durch die Konsonanz gestimmt wurden, von derselben Grösse sind als die halben Töne AF, FH, HD, DL, LB. Nun lehrt die Erfahrung, dass, wenn alle Quarten und Quinten in diesem Beispiel ganz rein sind, und wir die Klänge M und N zusammen anschlagen, diese beiden Klänge ebenfalls eine ganz reine Quinte bilden. Die halben Töne BM und AN müssen folglich Tonhälften sein; denn der halbe Ton BM ist der gegebenen Quarte oben, und der halbe Ton AN ihr unten angesetzt worden. Ist also die Quinte MN ganz rein, so folgt auch nothwendig, dass die Quarte fünf halbe Töne von vollkommen gleicher Grösse enthalten müsse.

Der vorige Beweis nach der neuern Stimmungsart.

Ich stimme (siehe Fig. 2.) die Octave AB, und hierauf von A aufwärts die Quinte AC; es ist also BC eine

Digitized by Google

durch die Konsonanz gestimmte Quarte, denn die Octave ist um das Intervall der Quarte grösser als die Quinte. Diese Quarte sei die gegebene. Ich stimme von B abwärts die Quinte BD, von D aufwärts die Octave DE, von E abwärts die Quinte EF, von F wieder abwärts die Quinte FG, von G aufwärts die Octave GH, und von H abwärts die Quinte HK; es sind also BF und FK zwei durch die Konsonanz gestimmte Töne, folglich BK die grosse Terz, und CK ein halber Ton. Ich stimme wieder von C abwärts die Octave CL, von L aufwärts die Quinte LM, von M abermals aufwärts die Quinte MN, von N abwärts die Octave NO, von O aufwärts die Quinte OP, und von P nochmal aufwärts die Quinte PQ; es sind also CN und NQ zwei Töne, CQ die grosse Terz, und BQ ein halber Ton. Die auf diese Art in dem Umfang der gegebenen Quarte durch die Konsonanz gestimmten halben Töne sind demnach CK, KN, NF, FQ und QB. Um jetzt auch der Quarte BC oben und unten einen halben Ton anzusetzen, stimme ich von K aufwärts die Octave KR, und von R abwärts die Quinte RS; ferner stimme ich von Q abwärts die Octave QT und von T aufwärts die Quinte TV; es sind also BS und CV zwei durch die Konsonanz gestimmte halbe Töne, folglich von derselben Grösse, wie die in dem Umfang der gegebenen Quarte. Wenn also die Quarte BC fünf ganz gleiche halbe Töne enthält, so muss die Quinte SV vollkommen rein sein. — Führen wir nun diesen Beweis auf dem Pianoforte mit aller Sorgfalt aus, so finden wir, dass die Quinte SV (bei uns die Probe genannt) wirklich ganz rein ist. In dem Beispiel, welches Aristoxenus vor mehr denn zwei tausend Jahren ausführte, waren also alle darin vorkommende Intervalle (nemlich: der halbe Ton, der Ton, die kleine Terz, die grosse Terz, die reine Quarte, die kleine Quinte, und die reine Quinte) von der nemlichen Grösse, als in dem Beispiel, welches wir erst heute ausführen; denn sonst könnte die Probe nicht zutreffen. Die Griechen stimmten aber nicht blos die Intervalle einer einzigen Quarte oder Quinte durch die Konsonanz, sondern alle Intervalle des ganzen Instru-

Digitized by Google

ments; und dies geschieht auch bei uns. Folglich müssen sämmtliche diatonische und chromatische Intervalle der Griechen, sämmtlichen diatonischen und chromatischen Intervallen der Neuern auf das Vollendetste der Grösse nach gleich sein.

Ferner, die Klavierinstrumente der Neuern haben bekanntlich dreizehn Saiten in jeder Octave; hatten nun wohl die Griechen ebenfalls Instrumente mit dreizehn Saiten in jeder Octave? Unbestreitbar. Denn der oben mitgetheilte Beweis des Aristoxenus ist durchaus auf keinem anders besaiteten Instrumente ausführbar; denn ordnen wir die in diesem Beweise vorkommenden Klänge nach ihrer Höhe und Tiefe, so erhalten wir die Klangleiter Fig. 3. Es sagt aber Aristoxenus, man könne diesen Beweis von jedem gegebenen Klange aus ausführen; folglich ist klar, dass das Instrument des Aristoxenus dreizehn Saiten in jeder Octave gehabt haben, und daher in dieser Hinsicht unserm Pianoforte vollkommen gleich gewesen sein muss. Nun stimmten die Griechen ihre Instrumente nach Quarten und Quinten, und bei uns geschieht dies nach Quinten und Octaven; beide Stimmungsarten geben aber dasselbe Resultat. Nehmen wir daher an, Aristoxenus habe von C seine Stimmung begonnen, und dieses C habe im Einklang mit dem C unsers Pianofortes gestanden, so muss auch jede Saite des Aristoxenischen Instruments, mit jeder Saite unsers Pianofortes im Einklang gestanden haben, und es müsste also, stände das Instrument des Aristoxenus neben unserm Pianoforte, auf beiden Instrumenten zugleich gespielt werden können, wie auf zwei Pianofortes von gleicher Tonhöhe. Nun legt Aristoxenus sein Instrument der griechischen Musik zum Grunde; da aber unser Pianoforte, wie eben gezeigt worden, dieselbe Intonation hat, so können wir auch das Pianoforte der griechischen Musik zum Grunde legen. Hierdurch haben wir demnach für das Studium der alten Musik einen praktischen Stützpunkt gefunden, der uns vor groben Irrthümern vollkommen sicher stellen kann.

Digitized by Google

II. Das Monochord.

Bekanntlich wird der obere Theil des Resonanzbodens beim Monochord, welcher sich zwischen den beiden festen (äusseren) Stegen befindet, Kanon genannt; dieser Kanon wird nun mit dem Zirkel in diejenigen Abtheilungen zerlegt, welche die Verhältnisse der Konsonanzen erfordern, und hernach der bewegliche Steg darauf unter die Saite gesetzt. Es wird nun von den Mathematikern angenommen, dass durch diesen Steg die Abtheilungen des Kanons auf das genaueste der Saite mitgetheilt werden; allein dies ist ein Irrthum. Ptolemäus (*lib.* 1. *Cap.* 8.) sagt ausdrücklich, der bewegliche Steg müsse länger sein, als die beiden unbeweglichen, und bei uns findet dasselbe statt. Die Ursache davon ist, dass die Saite sehr fest aufliegen muss, weil sie sonst nicht anspricht. Wenn wir nun z. B. den beweglichen Steg auf diejenige Abtheilung des Kanons setzen, welche für die Octave bestimmt ist, so ist die Länge des Kanons auf der einen Seite des Steges doppelt so gross, als die auf der anderen Seite desselben; die durch den Steg getheilte Saite hat aber nicht dieses Verhältnis der Länge ihrer beiden klingenden Theile. Denn da der bewegliche Steg höher ist, als die andern beiden Stege, und er folglich die Saite auch höher erhebt, so ist klar, dass die ganze Saite jetzt eine grössere Länge haben müsse, als der ganze Kanon. Dies würde aber noch nichts thun; da jedoch die Saite da, wo der Steg untersteht, am höchsten gehoben ist, der kurze klingende Theil derselben aber die nehmliche Höhe erreichen muss, als der lange, so leuchtet ein, dass dieser kürzere Theil, nach Verhältnis, mehr an Länge gewinnt, als der längere. Es ist folglich der längere Theil der Saite nicht ganz das Doppelte von dem kürzeren Theil derselben. Wenn nun Jemand behauptet, beide Theile der Saite, zusammen angeschlagen, gäben nicht die reine Octave an, wie werden die Monochordisten das Gegentheil beweisen? Sie werden etwa sagen: das Gehör erkenne das angeschlagene Intervall für die reine Octave; aber wenn

Digitized by Google

man keinen andern Beweisgrund hat, als durchs Gehör, wozu dient denn das Monochord? Gesetzt aber auch, man giebt zu, dass das durch obige Abtheilung entstandene Intervall die reine Octave sei, so bleibt doch alsdann unbestreitbar, dass die Octave nicht das Verhältnis 2:1 hat, da die Theile der Saite sich nicht wie 2:1 verhalten. Wenn nun gleich auch nur der kürzere Theil der Saite um ein Geringes länger als die Hälfte des längern Theils ist, so bleibt es doch immer eine Unrichtigkeit, und da überhaupt die Intervallengrössen des Pythagoras und Aristoxenus nur sehr kleine Unterschiede geben, so darf man fast mit vollkommener Sicherheit annehmen, dass die unrichtige Abtheilung der Saite durch den verschiebbaren Steg davon die Ursache ist, und ohne dies das Monochord dieselben Grössen geben würde, wie sie Aristoxenus bestimmt. (Siehe vorstehend Nr. I.) Will man aber auch das wieder nicht einräumen, so ist doch durch diese Auseinandersetzung wenigstens klar geworden, dass das Monochord ein sehr unzuverlässiges Werkzeug ist. Doch gesetzt, es wäre möglich, ein Monochord so vollkommen einzurichten, dass durch den verschiebbaren Steg die Saite wirklich auf das allergenaueste die Theilung des Kanons erhielte; was wäre dadurch gewonnen? Nichts; denn die Sätze, welche wir auf diese Art finden, bleiben immer nur Erfahrungssätze, und Erfahrungssätze, wenn sie als wahr anerkannt werden sollen, bedürfen noch des mathematischen Beweises. So sind die Sätze vom Gleichgewicht am Hebel ebenfalls Erfahrungssätze, und es fällt dennoch Keinem ein, sie ohne mathematischen Beweis als wahr anzunehmen. Warum sollen wir denn nun die Erfahrungssätze, welche uns das Monochord giebt, ohne mathematischen Beweis, als wahr annehmen? Sind wir aber einmal gezwungen, uns mit Erfahrungssätzen zu begnügen, so haben doch offenbar die, welche wir nach dem Aristoxenus durch die Konsonanz erhalten, bei Weitem den Vorzug.

Friedrich von Drieberg.

Digitized by Google

Auszug

aus einem Privatbriefe aus Madrid

im December 1824.

— — — — Lassen Sie mich also lieber von Musik sprechen; und spricht auch gleich hier der Schüler zu seinem Lehrer, so darf ich doch voraussetzen, dass es diesem willkommen sein wird, völlig treue Nachrichten über den Zustand der Kunst unter dem hiesigen Himmelstriche zu erhalten.

Mein hiesiges Amt lässt mir Muse genug, mit den vorzüglichsten Künstlern Umgang zu pflegen, und die, freilich ziemlich seltenen, musikalischen Versammlungen zu besuchen. Obgleich blos Dilettant, gelte ich hier — Sie werden lachen — doch für einen Virtuosen zweiten, und für einen Kenner ersten Ranges! Nie hätte ich mir wohl träumen lassen, dass mein höchst mittelmässiges Flöten- und vorzüglich mein Flageolettspiel mir die Ehre erwerben würde, täglich mit dem König, oder dem Infanten von Spanien, Duette zu blasen! — Auch habe ich, theils für allerhöchste Personen, theils auch für andere Liebhaber und Freunde, mehre Walzer, Sonaten, Präludien u. dgl. schreiben müssen.

Der Geschmack des spanischen Publicums verlangt vor Allem gefällige Thema's, so ungefähr im Pleyelschen Styl. Übrigens neigt man sich minder zur Instrumentalmusik, als zur vocalen, zu Bolero's u. dgl. Ausgezeichneten Beifall geniesst unter Anderem Ihr ..... dessen erstes Thema den Zuschnitt und Anstrich eines spanischen Bolero trägt.

Die hierländischen Componisten sind im Ganzen äusserst unbedeutend. Spanien besitzt nur Einen gründlichen Tonsetzer: Carnicer. Er dirigirt dermal die hiesige Oper, und hat sich durch mehre Opern in Rossini's Manier einen Ruf erworben, doch ohne seinem Vorbilde gleich zu kommen. — Die Compositionen der übrigen Tonsetzer beschränken sich meistens entweder auf

Digitized by Google

Walzer, Contretänze, Variationen u. dgl., oder auf — Kirchenmusik, aber auch diese ohne tiefe harmonische Kunst.

Ist der spanische Boden nun gleich nicht im Stande, Tonwerke von Bedeutung hervorzubringen, so bewährt sich hier wenigstens die Wahrheit, dass Tadeln leichter ist denn Bessermachen. Der Spanier hat einen entschiedenen Hang zur Critik und Satyre, sie sei nun gerecht, oder ungerecht: Gleichviel!

Rossini wird hier in Himmel erhoben, und seine vorzüglichsten Opern werden hier und in Barcelona leidlich aufgeführt, da man an beiden Orten ziemlich gute Sänger und Sängerinnen hat, theils Ingeborne, theils Italiäner. Rossini steht hier weit über Mozart, von welchem man — nur einige Clavierstücke und Quartette kennt. — Freilich aber würde man grössere Meisterwerke dieses göttlichen Künstlers in Spanien auch nur sehr mittelmässig auszuführen verstehen.

Unter den hierländischen Instrumentalvirtuosen nenne ich Ihnen vor Allen eine Pianofortespielerin ersten Ranges, Madame Medeck, russischer Abkunft, im Pariser Conservatorium gebildet. Ihr Mann, ein Teutscher, ist ein guter Violoncellspieler und gründlicher Harmonist, doch sind seine Compositionen von zu ernstem Charakter, als dass sie hier gefallen könnten. — Das Künstlerpaar ist seit Valancay hierher gezogen und in die Capelle des Königs versetzt worden; seit einigen Monaten aber haben beide ihre Stellen verloren, und geben jetzt Privatunterricht. Ihr Instrument, ein mit seltenem Kostenaufwande von Wien hierher gebrachtes Flügelpianoforte von sechs Octaven, gilt für das beste im Königreiche. — Bei ihnen hört man doch von Zeit zu Zeit neue teutsche Musikalien aller Art, von Mozart, Hummel, Dusseck, Klengel, Cramer, Kalkbrenner, u. a.; welches hier als eine Seltenheit zu betrachten ist, indem Musikalien des Auslandes in der Regel nur als Contrebande nach Spanien eingeschwärzt werden können.

Ein portugiesischer Claviervirtuose, Bontempo, ist Ihnen vielleicht durch seine Compositionen im portu-

Digitized by Google

giesischen Geschmacke bekannt. — Nebst diesem besitzen wir noch einige andere gute Pianoforte- und vorzüglich Orgelspieler, welche in unserm Vaterlande allenfalls wohl als Virtuosen zweiten Ranges gelten würden.

Wir haben auch drei gute Violinisten, doch kommt keiner unserm Kreuzer, Rode und ähnlichen Tonhelden bei; — ferner einen ganz trefflichen Violoncellisten, der jedoch ebenfalls nicht an Romberg, oder Duport reicht, — und einen einzigen leidlichen Oboisten.

Die Harfe wird wenig cultivirt, da es an einem Lehrer für dieses Instrument fehlt. — Dagegen besitzen wir eine Schaar von Guitarristen erster Stärke. Die Guitarre ist nun einmal des Spaniers Steckenpferd, auf dessen Beschulung er eben so viele und oft noch mehr Zeit verwendet, als erfoderlich wäre, ein vortrefflicher Violinist zu werden. Hier hörte ich zum erstenmal auf der Guitarre Schwierigkeiten wie auf dem Claviere vortragen, was alles freilich jedem andern als dem Spanier selbst, wenig Interesse erregt.

Ziemlich überrascht war ich, hier zwei bis drei ganz geschickte Flötevirtuosinnen zu finden, deren Spiel in der That Vergnügen gewähren kann; — obgleich freilich, nach meinem Geschmacke, schöne Damen immer eher dafür geschaffen sind, sich fein an die Flöte *d'amour* zu halten. *M.*

Händel.

Meer, o wie sind deine Tropfen so einfach! Doch wogst du allmächtig,
Brausest voll Majestät! So Händels hochtragender Chor!

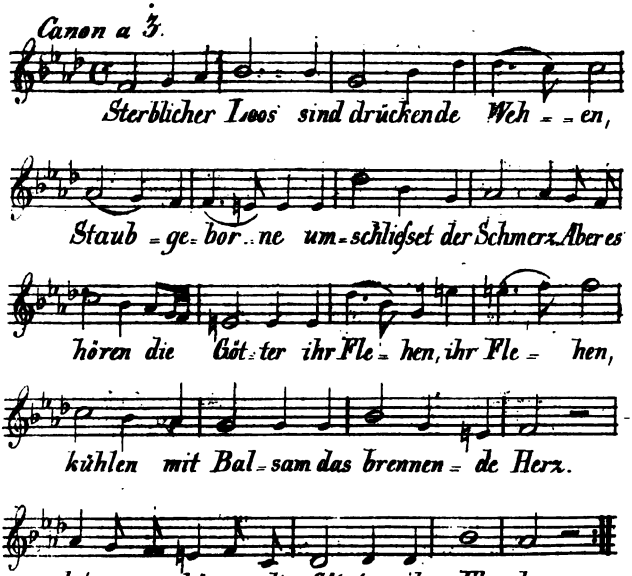
F. W. Jung.

Digitized by Google

Räthsel-Canons

von

Fr. Kuhlau.



Im nächsten Hefte werden wir anfangen, die Lösungen der bisherigen verschiedenen canonischen Aufgaben zu liefern.

Digitized by Google

Wesentliche
Verbesserungen des Fagottes.

Mitgetheilt von Gfr. Weber.

Der von mir schon mehrmal öffentlich gerühmte Fagottist C. Almenräder hat an seinem Instrumente mehre Verbesserungen angebracht, welche, ihrer Erheblichkeit wegen, allgemeiner gekannt zu werden verdienen.

§. I.

Die erste ist auf den in meiner Akustik der Blasinstrumente *) aufgestellten Grundsatz gegründet, dass an all unsern Blasinstrumenten die Tonlöcher nicht an ihrer eigentlichen natürlichen Stelle, sondern weit höher, (der obern Mündung der Röhre oder *embouchure* näher) sitzen, als sie eigentlich sollten, welche unrechte Stellung zu ersetzen, sie dann weit enger gebildet werden müssen, als nöthig wäre, um einen klaren, kräftigen Klang daraus hervorgehen zu lassen, — dass dies ganz vorzüglich in Ansehung des Loches für den Ringfinger der rechten Hand der Fall, und vorzüglich auf der Flöte, dem Clarinett und dem Fagott (namentlich auf letzterem bei den Tönen A und a) unangenehm fühlbar sei, weshalb wenigstens vor Allem dieses Loch, um gehörig weit und dadurch gehörig klingend werden zu können, auf diesen Instrumenten viel weiter hinab verlegt, und, da der Ringfinger selbst das solchergestalt entferntere

*) Leipz. allg. mus. Ztg. 1816; Nr. 3, 4, 5, 6, 41, 42, 43, 44, 45, dann 1817, Nr. 48 u. 49; — und Ersch Encycl. d. Wiss. u. K. 10. Bd. S. 327, u. flg.

Digitized by Google

Loch nicht unmittelbar zu erreichen und zu bedecken vermöge, dies mittels einer durch das Niederdrücken dieses Fingers sich schliessenden Klappe bewirkt werden müsse. *)

---

*) Um vollständiger verstanden zu werden, will ich die betreffenden Paragraphen meiner Akustik hier auszugweis einschalten. »§. 4. Alle Blasinstrumente bestehen, wie wir bereits im Artikel (Beitöne) erwähnt, »im Wesentlichen aus einer hohlen Röhre, und ihr »Tönen besteht darin, dass die darin enthaltene Luft»säule, durch einen, am einen Ende eindringenden »Luftstrahl, der Länge nach in Schwingung gesetzt »wird.

»Wir wollen das eine Ende der Röhre, an welchem »die Tonerregung geschieht, ein für allemal das »obere oder erste Ende der Röhre nennen, »das andere aber unteres oder zweites Ende.

»§. 6. Die Schwingungen der in einer Röhre enthaltenen tönenden Luftsäule sind überhaupt langsamer »oder geschwinder, und der Ton tief oder hoch, je »nachdem die Röhre lang oder kurz ist; (nämlich gemessen von dem ersten Ende bis zum zweiten oder bis »zu jeder andern Öffnung, durch welche der erregende »Luftstrahl wieder mit der äussern Luft zusammenhängt;) und zwar gibt, unter sonst gleichen Umständen, eine Röhre, die nur halb so lang ist, als die »andre, in der Regel genau die Octave dieser letztern an, d. h. einen Ton, der gerade noch einmal »so hoch ist, als der der andern.

»§. 7. Weit weniger Einfluss als die Länge, oder »eigentlich gar keinen Einfluss auf die Tonhöhe hat »die grössere oder geringere Weite (Durchmesser, »Mensur) der Röhre im Ganzen.

»Wohl aber hängt die Tonhöhe sehr davon ab, ob »die Öffnung des zweiten Endes eben so weit ist, »als die Röhre im Ganzen, oder nicht. Ist jene weiter, so wird der Ton etwas höher als er sonst der Länge der Luftsäule zufolge seyn müsste, dabei zugleich »heller und stärker; (dahin zielt der Schallbecher oder »Schallkegel der Trompeten, Hörner und zum Theil »auch der Klarinette u. a. m.) ist hingegen das zweite »Ende verengt, so wird der Ton tiefer, dabei aber »weicher und matter. Man kann dies z. B. am Kopfstück »einer Flöte versuchen, wenn man es anbläst, dabei die hohle Hand gleichsam wie einen Hut der »Öffnung des zweiten Endes nähert, und die Hand »mehr und nach immer mehr und enger schliesst; oder »auch, wenn man die flache Hand von der Seite her

Digitized by Google

§. II.

Diese Grundsätze hat nun Hr. Almenräder auf seinem Instrumente mit dem glücklichsten Erfolge

---

»immer weiter und weiter vor die Öffnung hinschiebt »und so den Ausgang mehr und mehr versperrt. Man »kann auf diese Art, indem man die Öffnung fast »gänzlich sperrt, den Ton bis nah an die Unteroctave vertiefen, wobei er aber zugleich immer matter »wird, schwerer anspricht und leicht versagt. — »Auf solchem Verengen des zweiten Endes beruht »der Bau der sogenannten halbgedeckten Orgelregister, das sogenannte Stopfen beim Waldhorne, und, »wie wir noch sehen werden, (§. 26.) ein grosser Theil »des Tonspiels der Blasinstrumente mit Tonlöchern. »[Einen recht befriedigenden physikalischen Grund, »wie es zugeht, dass das Verengen der Öffnung des »zweiten Endes einer Röhre den Ton derselben tiefer macht, hat uns übrigens bis jetzt kein Akustiker »geben mögen. Selbst Chladni geht, §. 73, 76 der »Akustik, flüchtig darüber hinweg. — Meine Ansicht über diese Frage zu entwickeln, würde hier »zu weitläufig sein.]

»Über die Art, wie, und die Grundsätze, nach »welchen solche Tonlöcher wirken, sagt Chladni »in seiner Akustik, §. 71:

»»An Blasinstrumenten, wo an den Seiten sich Lö»»cher befinden, wird dadurch, dass man diese offen »»lässt, die schwingende Luftsäule abgekürzt, wodurch »»also die Töne höher werden. In welchen Verhält»»nissen aber durch die verschiednen Arten von Öff»»nung oder Verschliessung der Seitenlöcher die Tö»»ne erhöht oder erniedrigt werden, ist zwar durch »»die Erfahrung ziemlich genau bestimmt, es scheint »»aber der gegenwärtige Zustand der Mechanik und »»Analyse noch nicht zu einer theoretischen Untersu»»chung dieser Veränderungen hinreichend zu seyn.««

»Dieser Ausspruch des strengen Mathematikers ist »aber wohl zu hart; vielmehr scheint mir unser, bis jetzt »errungenes Wissen, obgleich noch lange kein apriorisches Erkennen, doch keinesweges so ganz unge»nügend, dass wir nicht einmal wagen dürften, eine »Theorie des Tonspiels der Tonlöcher aufzustellen.

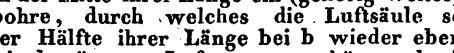
»§. 16. Die Höhe des Tons einer offenen Röhre richtet sich, wie wir wissen, hauptsächlich nach ihrer »Länge, gemessen von dem ersten Ende, an welchem »die Tonerregung geschieht, bis zu der andern Öff»nung, durch welche die in der Röhre enthaltene »Luftsäule wieder mit der äussern Luft zusammen»hängt. (§. 6.)

Digitized by Google

ausgeführt, indem er, statt des bisherigen viel zu hoch sitzenden und viel zu engen A-Loches, viel weiter unten — zwar nicht Ein völlig grosses, sondern

---

»Wenn ich daher an einer z. B. zwei Fuss langen »Röhre A—B



»in der Mitte ihrer Länge ein (gehörig weites) Loch b »bohre, durch welches die Luftsäule schon in »der Hälfte ihrer Länge bei b wieder eben so gut »mit der äussern Luft zusammenhängt, als sie zuvor »erst bei B damit zusammenhing, so ist es grade »so gut, als wäre schon hier bei b das zweite Ende, »als wäre die Röhre da, wo das Tonloch b ist, ab»geschnitten, und folglich nur halb so lang, nur »Einen Fuss lang. Das Tonloch b gilt, so wie ich »es öffne, als zweites Ende der Röhre, und durch »dieses Mittel kann ich also, je nachdem ich ein Ton»loch öffne, oder verschliesse, eine und dieselbe Röh»re nach Willkür augenblicklich bald die Dienste »einer langen, bald wieder einer kürzern verrichten »lassen, und die so, an diesem oder jenem Orte ei»nes Blasinstruments angebrachten Tonlöcher wir»ken also eben das, was bei der Posaune die ver»schiednen Züge.

»§. 21. 1) Ich sagte, die Töne einer Röhre hängen »ab von ihrer Länge, vom ersten Ende bis zum be»treffenden Tonloche (§. 16.). Diese Rechnung ist »aber nur dann ganz wahr, wenn das Tonloch we»nigstens eben so weit ist, wie die Röhre selbst (§. 7). »Ist hingegen das an der Röhre A—B angebrachte »Tonloch b enger (wie dies an all unsern Blasinstru»menten der Fall ist,) so trifft die Rechnung nicht »mehr zu, sondern das unterhalb des Loches befind»liche Stück b—B (welches zwar eigentlich als weg»geschnitten und gar nicht vorhanden gelten sollte, »in der That aber, statt wirklich weggeschnitten zu »sein, denn doch noch dran sitzt und den Ausgang »mit verengen hilft,) behält noch fortwährenden Ein»fluss auf den oberen, geltenden, klingenden Theil »der Röhre, und wirkt ungefähr auf ähnliche Art, »wie die, die Öffnung des zweiten Endes verengende »Hand in dem im §. 7. angeführten Beispiele. Jeder »aus einem solchen kleinen Tonloche hervorgehende »Ton ist demnach eben das, was ein gestopfter z. B. »auf dem Waldhorn, und folglich tiefer als er sonst »(nach der Länge der Luftsäule von A bis b gerech»net), sein würde.

Digitized by Google

(aus anderen speciellen Rücksichten lieber) zwei mässig grosse angebracht hat, über welchen eine gemeinschaftliche offenstehende Klappe schwebt, deren Nie-

---

»Ein recht anschauliches Beispiel, wie entscheidend »die Grösse des Tonloches ist, gewährt das Clarinett. »An demselben sitzt das g- (oder $\overline{d}$-) Loch des rechten kleinen Fingers viel höher oben, als das Loch »der gis- (oder $\overline{dis}$-) Klappe, allein jenes ist viel »kleiner als dieses; wenn man daher das höher sitzende, aber engere g-Loch verstopft, und das tiefere, aber »grössere der gis-Klappe öffnet, so ertönt eben der »Ton g, als wenn man jenes offen und die Klappe »geschlossen lässt; und zwar ist das erstere g noch »klangvoller als das letztere. Auf gleiche Weise »gibt die $\bar{a}$-Klappe des linken Zeigefingers den Ton »$\bar{a}$, die $\bar{b}$-Klappe des linken Daums aber, wenn sie »ohne die $\bar{a}$-Klappe geöffnet wird, nur den Ton $\bar{as}$, »obgleich das Loch dieser letztern Klappe viel höher »ist als das der $\bar{a}$-Klappe.

»§. 22. Die aus so kleinen Tonlöchern hervorgehenden, als gestopft zu betrachtenden, Töne, sind »aber eben darum nicht nur tiefer, als sie, der Lage des Tonlochs nach, sein müssen, sondern zugleich auch immer matter und stumpfer als andere.

»Was das Tieferwerden des Tons betrifft, so ist »diesem Umstande wohl leicht abzuhelfen, und auch »wirklich an unsern Blasinstrumenten dadurch hinreichend abgeholfen, dass die Löcher alle um so viel »näher gegen das erste Ende der Röhre zu angebracht »sind, als erfoderlich ist, um die Kleinheit ihres Durchmessers zu ersetzen; allein die aus solcher Kleinheit »des Lochs zugleich entspringende Stumpfheit und »Mattigkeit des Klanges verursacht die fühlbare Ungleichheit, welche unter den Tönen fast aller Instrumente dieser Gattung herrscht. Am auffallendsten »ist diese Klanglosigkeit und Mattigkeit bei dem $\bar{e}$ »oder $\bar{\bar{e}}$ der Flöte, und dem A oder a des Fagottes, »weil das viel zu hoch sitzende $\bar{e}$- oder A-Loch viel »zu eng ist.

»Im vorhin angeführten Beispiel ist zwar das g »des Clarinettes in der That bei weitem nicht so kräftig »und hell als das gis, aber doch nicht eben schlecht, »weil hier der Schallbecher, durch welchen, bei »Schliessung aller oberen Löcher, der Klang grossentheils mit ausströmen muss, demselben wieder einigen Ersatz an Kraft gewährt (§. 7).

»Um indess das Übel von Grund aus zu tilgen, »müsste man jedes Tonloch wirklich an die ihm gebührende Stelle setzen, und ihm einen so grossen

Digitized by Google

derdrücken mit dem rechten Ringfinger die beiden Löcher zugleich verschliesst. Eine erläuternde Ansicht der Vorrichtung gewährt die Fig. 2 nebenste-

---

»Durchmesser geben, dass das übrige abgeschnittene »untere Stück der Röhre, das Stück b-B, auf die »übrige Röhre, auf das Stück A-b, gar keinen Ein»fluss mehr ausüben könnte; dann würde z. B. auf »der Flöte das e̅ verhältnismässig eben so voll und »stark klingen, wie das d̅, das fis wie jenes e̅, u. s. w.

»Mancher wird vielleicht fragen: wo nehmen wir »aber Finger her, um so grosse Tonlöcher zu dek»ken? — und — wenn wir z. B. das e̅-Loch der »Flöte so weit hinunter verlegen, wie soll der dazu »bestimmte Finger dies so weit unten liegende Loch »erreichen?

»Beide Besorgnisse sind höchst geringfügig. Ist der »Finger nicht breit genug, ein so grosses Loch zu »decken, nun so decke man es durch eine Klappe, »die man mit dem Finger regiert; man hat damit zu»gleich den Vortheil gewonnen, dass alsdann auch »die grosse Entfernung des Tonlochs von dem dazu »bestimmten Finger keine Unbequemlichkeit mehr ver»ursachen kann, indem man den Stiel der Klappe »aus jeder beliebigen Entfernung bequem bis zu dem »dazu bestimmten Finger, in grader oder gekrümmter »Richtung, herbeiführen kann.

»Ich meine übrigens hier, wie man leicht erräth, »offene Klappen, d. h. nicht solche, welche durch »den Druck des Fingers sich öffnen, sondern sich »schliessen, welche auch nicht die Unannehmlichkeit »an sich haben, zuweilen nicht vollkommen genug »zu schliessen.

»Wer also z. B. das magre e̅ seiner Flöte in einen »gesunden vollen Ton zu verwandeln wünscht, der »darf nur das, bisher viel zu hoch sitzende und da»rum viel zu enge e̅-Loch unterdrücken, dafür ein »recht weites, weiter nach unten zu, etwa gleich un»ter dem Ringe des Fussstückes, bohren, über dem»selben eine offne Klappe anbringen und den Stiel »derselben dahin führen, wo bisher das e̅-Loch sass; »die Applikatur bleibt nach wie vor die nämliche.

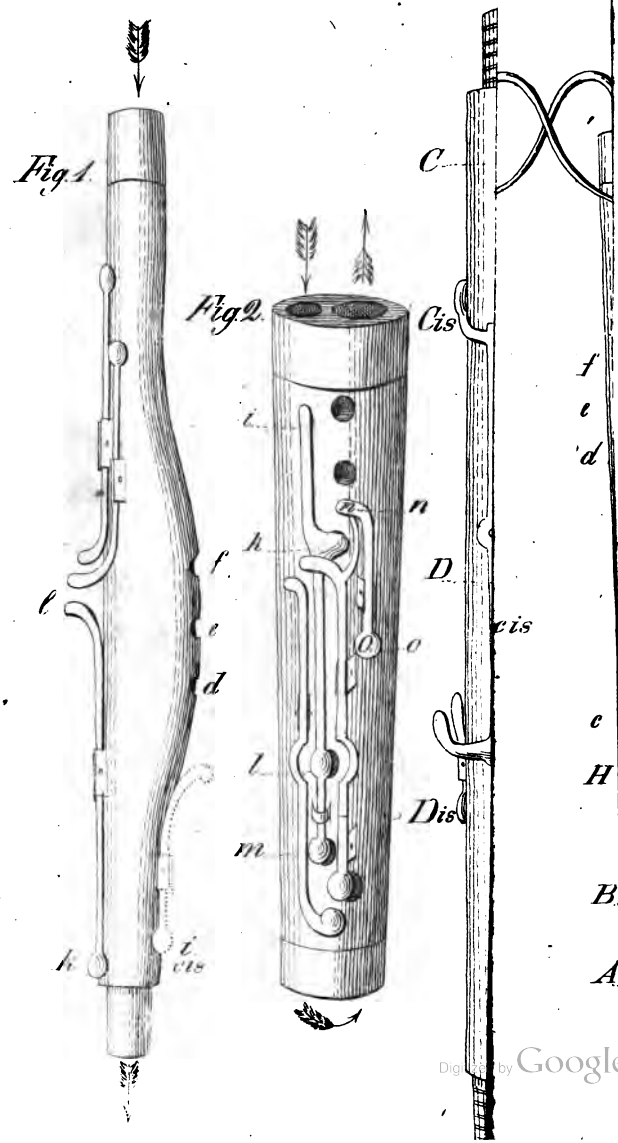
»Das gleiche Verfahren ist eben so leicht auf Fa»gott, Clarinett und Oboe anwendbar.

»§. 23. Ausführbar ist also allerdings eine solche »Einrichtung der Tonlöcher und auch naturgemässer; »indessen will ich darum doch nicht sagen, dass »man alle Löcher aller Instrumente wirklich so gross »machen solle; denn theils äussert sich die üble »Wirkung der Kleinheit des Tonlochs bei weitem nicht

Digitized by Google

Digitized by Google

5 und 6.



Digitized by Google

hender Tabelle, woselbst über *k* der Ringfinger liegt, bei dessen Niederfallen die, (nach Art eines einarmigen Hebels eingerichtete, also blos an ihrem oberen Ende bei *i* sich drehende) Klappe *i k l m*, die Tonlöcher *l m* bedeckt, deren letzteres übrigens seitwärts in die enge Röhre geführt ist; jenes aber in die weitere. Der Erfolg dieser Vorrichtung ist nicht nur ein völlig klarer, derber und reiner Klang der sonst immer mangelhaften Töne A und a, und also auch eine reine Octave A-a, (Alles ohne dass der Spieler dabei eine andere als die bisher gewohnte Applikatur anzuwenden brauchte,) — sondern auch eine auf anderen Fagotten nur so äusserst selten zu erreichende völlige Gleichheit der zwischen A und a liegenden Töne, und ausserdem auch noch der wichtige Vortheil für die schweren Tonarten *A*-, *E*- und *H*-dur, dass man blos durch Verschliessen des oberen Loches mit dem linken Zeigefinger schon ein reines $\bar{e}$ erhält.

§. III.

Auf gleiche Weise ist auch die Stellung der B- und b-Klappe des rechten Ringfingers verbessert. An unsern bisherigen, von und nach

»an allen Tönen so merklich, sondern hauptsächlich »nur am $\bar{e}$ der Flöte, und am A des Fagotts (etwas »weniger arg am $\bar{e}$ der Oboe und am a des Clari»netts, wo das benachbarte g- oder $\bar{g}$-Loch und »der Schalltrichter dem Klange wieder etwas aufhel»fen) theils entspringt aus solcher Kleinheit der üb»rigen Tonlöcher auch wieder eine Bequemlichkeit, »(auf die später zurückgekommen werden wird), und »die ich doch auch nicht aufgegeben wissen möchte.

»Nur aber in Ansehung des $\bar{e}$ der Flöte und der »Oboe, und des a und A des Clarinettes und Fagotts, »wo obige beschränkende Rücksicht wegfällt, möch»te ich die angegebene Verlegung und Vergrösserung »des besagten Tonlochs unbedingt empfehlen.« — u. s. w.

Digitized by Google

Grenser gebauten Fagotten hatte man für die besagten Töne B und b neuerlich eine Klappe angebracht, deren Tonloch in der Gegend gebohrt war, welche in Fig. 2 mit *n* bezeichnet ist. Auch dieses Loch sitzt aber hier viel zu hoch für B oder b, weshalb es, damit die damit beabsichteten Töne nicht zu hoch ausfallen, sehr enge gebohrt werden muss, wodurch der Klang an Klarheit, Fülle und Stärke einbüsst. — Um diesem Mangel zu begegnen, ist das Tonloch dieser Klappe nunmehr, bei sehr vergrössertem Durchmesser seiner Oeffnung, nach *o* verlegt, der Klappenstiel aber nach wie vor dahin geführt, wo man ihn, bei *n*, bisher zu finden und zu greifen gewohnt war.

§. IV.

In ähnlichem Anbetracht ist gleichfalls die Stellung der bekannten cis-Klappe verändert. An unsern bisherigen Fagotten war diese Klappe so angebracht wie in Fig. 1 bei *i* zu ersehen. Bei dieser Stellung treten aber zwei erhebliche Uebelstände ein. Fürs erste sitzt nämlich das Tonloch bei *i* auch wieder viel zu hoch, uud muss daher wieder viel zu klein gemacht werden, wodurch der Klang an Klarheit verliert, (alles nach gleichen Grundsätzen wie die vorhin erwähnten;) — fürs Andere aber wird, bei der nach der Erde hingekehrten Richtung des Tonloches, durch das unvermeidliche Eindringen des Wassers, das Entstehen von Wasserblasen, welche die Oeffnung der Absicht des Spielers zuwider sperren, ganz unvermeidlich. — Dieser letztere Uebelstand ist nun gleich dadurch gänzlich beseitigt, dass besagtes Tonloch auf die entgegengesetzte Seite der Röhre, nach *k*,

Digitized by Google

verlegt ist, und durch eine vom linken Daumen sehr bequem regierte Klappe bedeckt wird. — Um den anderen Uebelstand zu beseitigen, ist das Tonloch *k* etwas grösser und dafür etwas tiefer herab verlegt, als es sonst bei *i* gewesen. Um dies möglich zu machen, musste das sogenannte kleine Flügelstück, (und mit ihm also auch zugleich das grosse) etwas länger, und das untere Stück um eben so viel kürzer gebaut werden. Uebrigens dient diese cis-Klappe ganz eben so, wie die bisher gewöhnliche, auch zugleich zur Hervorbringung der Töne dis und $\bar{d}is$.

§. V.

Eine weitere wesentliche Verbesserung besteht in der Vorrichtung zur Hervorbringung der tiefen Töne Contra-H, und Cis, für welche eigene Tonlöcher angebracht sind wie die Fig. 3 darstellt, Bei Schliessung aller Löcher tönt das Instrument aus seiner Hauptmündung wie gewöhnlich Contra-B, (B) die Eröffnung eines Tonloches weiter rückwärts erzeugt $\bar{H}$, aus dem folgenden ertönt C, aus dem weiteren Cis, dann D u. s. w.; oder umgekehrt das Schliessen des D-Loches bei offenstehendem Cis-Loche erzeugt Cis; — das Schliessen des Cis-Loches erzeugt C; — ist auch das C-Loch geschlossen, das H-Loch aber noch offen, so ertönt $\bar{H}$; beim Schliessen auch dieses letztern aber erklingt $\bar{B}$. Wie nun diese verschiedenen Löcher durch theils offene theils geschlossene Klappen regiert werden, ist ohne weitere Beschreibung aus der schon erwähnten Fig. 3. zu ersehen. Insbesondere sieht man, dass dasjenige Loch, welches sonst vom linken Daumen unmittelbar bedeckt zu

Digitized by Google

werden pflegte, hier mit einer Deckklappe versehen ist, welche den Spieler der Sorgfalt überhebt, das Loch jedesmal durch genaues Auflegen des fleischigen Theiles seines Daumens genau zu schliessen, indem sie immer vollkommen schliesst, auch wenn der Spieler den Daumen etwa nur schief oder seitwärts oder nur halb auflegt, um das Hinübergleiten auf eine benachbarte Klappe zu erleichtern und vorzubereiten, um während der Bedeckung des Loches den Stiel einer benachbarten Klappe zu ergreifen oder fahren zu lassen, u. dgl.

Ich kann übrigens nicht umhin, hier gelegenheitlich in Erinnerung zu bringen, dass, wie ich gleichfalls schon in meiner Akustik § 42 u. 44 erwähnt, der befragliche Ton Cis sich auch ohne eigene Cis-Klappe dadurch erzeugen lässt, dass man alle Tonlöcher am ganzen Instrumente schliesst, mit einziger Ausnahm des offenen Tonloches des linken Daumens, wodurch Cis als ein durch Stopfen oder Decken erniedertes D erklingt, grade so wie man z. B. auch den Ton gis angeben kann, auch ohne die gis-Klappe zu gebrauchen, wenn man zum gewöhnlichen a-Griffe die sogenannte grosse F-Klappe des rechten kleinen Fingers schliesst — oder auf der Oboe den Ton d̄is ohne Gebrauch der d̄is-Klappe, wenn man ē greift, und dabei das sonst noch offen stehende Tonloch der sogenannten grossen ē-Klappe schliesst, — oder auf dem Clarinett die Töne gis und d̄is ohne Hilfe der gis und d̄is-Klappe, wenn man zum a- oder ē-Griffe noch das Tonloch des rechten kleinen Fingers schliesst. Freilich ist es auf unseren gewöhnlichen Fagotten nicht thunlich, in der zum Tone Cis

Digitized by Google

oben angegebenen Art die Klappen über und unter dem Tonloche des linken Daumens zugleich niederzudrücken und das dazwischen liegende Tonloch dabei offen zu lassen: allein es wäre wohl sehr leicht, eine (etwa gabelförmige) Vorrichtung anzubringen, welche diese Aufgabe auf sehr einfache Weise lösete.

§. VI.

Wieder eine andere Vervollkommnung ist aus Fig. 4. zu ersehen. Hier ist, ausser der gewöhnlichen Fis-Klappe *i*, noch eine zweite ganz ähnliche, *k*, also zwei Fis-Klappen neben einander, angebracht. Diese Verdoppelung gewährt den Vortheil, dass, wenn man, zum gewöhnlichen G-Griffe die beiden Fis-Klappen zugleich niederdrückt, dadurch ein völlig reines Gis erscheint *), welches die Möglichkeit gewährt, die Töne Fis und Gis vor und rückwärts aneinander zu schleifen, was auf den gewöhnlichen Fagotten nicht möglich ist.

§. VII.

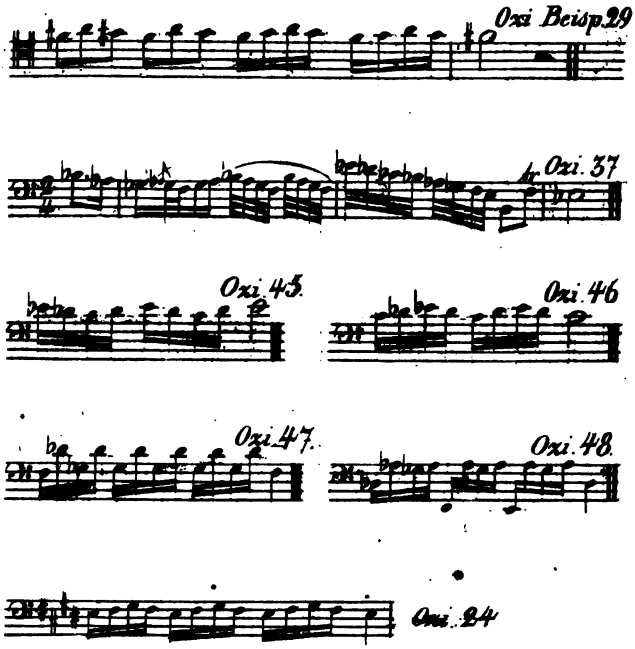
Eine Ansicht der beiden Seiten eines nach der bis hierher beschriebenen Weise eingerichteten Fagottes im Ganzen gewährt die Fig. 5 und 6.

Durch das Zusammenwirken all der beschriebenen verbesserten Vorrichtungen, ist das Spiel des Instrumentes so sehr erleichtert, und der Kreis des möglicherweise, ja, mit Leichtigkeit Ausführbaren erweitert, dass z. B. Sätze wie folgende, welche in Ozi's Fagottschule (*Article XI, Du caractère*

*) Ein neuer Beweis, dass auch der Ton G auf dem Fagotte noch ein sehr gedeckter ist. — Vergl. auch die Anm. Seite 127 §. 21 am Ende.

Digitized by Google

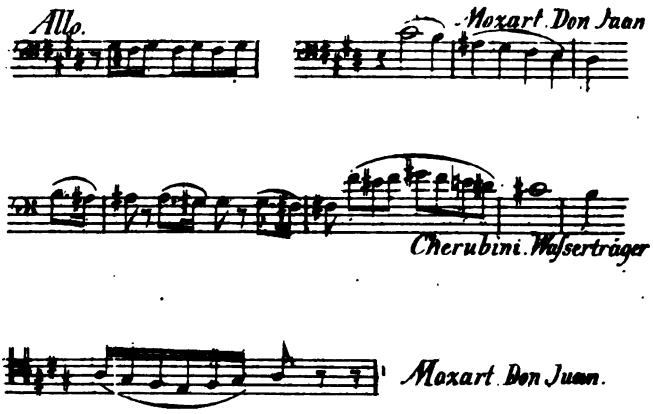
du Basson) als höchst schwierig und auch wohl als ganz unausführbar (*ingrats ou infaisables*) ausgezeichnet werden, auf dem neuverbesserten Fagott ohne sonderliche Mühe auszuführen sind



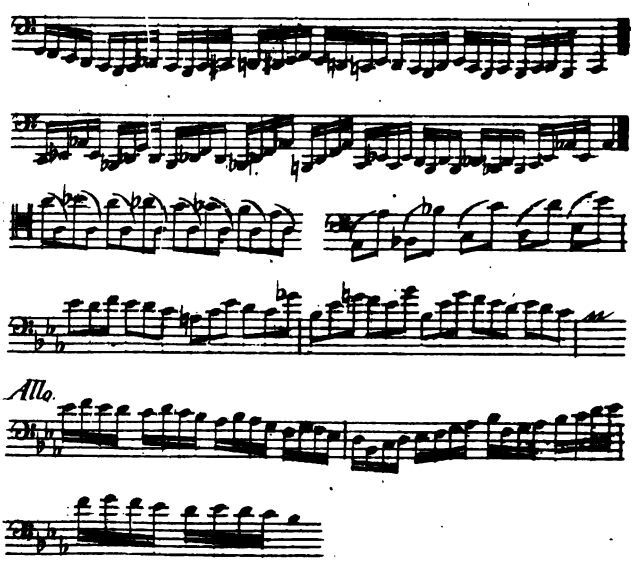
Namentlich ist das letzte, von Ozi, unter Nr. 24 angeführte, auf anderen Fagotten ganz unausführbare, mittels der neuen Vorrichtung selbst im geschwindesten Zeitmas ausführbar.

Noch andere Beispiele von Solo-Stellen aus den Werken unserer grössten Componisten, deren Ausführung auf den bisherigen Fagotten fast unthunlich war, aber nunmehr ganz leicht ist, sind nachstehend zu ersehen:

Digitized by Google

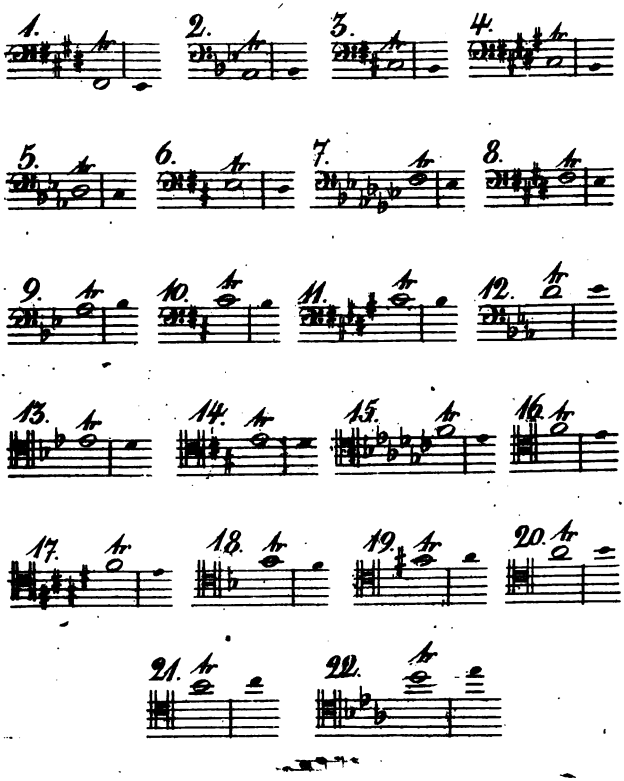


Nicht minder erleichtert findet man den Vortrag von Stellen nachstehender Art:



Digitized by Google

und eben so merkwürdig ist die leichte und jedenfalls weit vollkommener befriedigende Ausführung sonst höchst mangelhafter und selbst ganz unmöglicher Triller, wie z. B. folgender:



Selbst die beiden letzteren sind, wenn auch nicht grade leicht, doch noch immer ganz wohl ausführbar:

Digitized by Google

§. VIII.

Zur Erläuterung der Spielart des also verbesserten Instrumentes, und der Art und Weise, wie Passagen und Triller der vorstehenden Gattung auf dem vervollkommneten Instrumente hervorgebracht werden können, und überhaupt zur Erläuterung der Applicatur und Spielart des Instrumentes, hat Hr. Almenräder eine ausführliche Gamme mit teutschem und französischem belehrendem Texte herausgegeben *). Dieser Text enthält nun zwar eine leidlich kauderwälsche und unklare Beschreibung und Erklärung der Verbesserungen selbst **), dagegen aber eine recht voll-

*) Der vollständige Titel ist: *Traité sur le perfectionnement du Basson, avec deux Tableaux, par Charles Almenräder. Abhandlung über die Verbesserung des Fagottes, nebst zwei Tabellen, von Carl Almenräder,* Mainz b. Schott. Pr. 1 fl.

**) So heisst es z. B. auf S. 4: auf dem verbesserten Instrumente werde das Contra-H »durch die bisherige B-Klappe hervorgebracht«; und im französischen Texte: »*L'on peut également obtenir le Si d'en-bas en se servant de la Clef de Si bemol.*« — Überhaupt sieht es in diesem französischen Texte, (wahrscheinlich Übersetzung ins Französische) ganz besonders kläglich aus. So wird z. B. das Wort rein, z. B. reiner Ton, reine Octave u. d. gl. überall durch *pur, pureté* übersetzt, z. B. auf Seite 4 die reine Octave: *l'octave pure,* — ein reines ē: *un Mi pur,* — ein reines Gis: *un Sol dièse pur,* — desgl. auf Seite 1 dreimal, — Seite 2 einmal, u. s. w. — Auf Seite 8 sind die teutschen Worte: Passagen »welche nicht »stufenweise fortschreiten« übersetzt: »*qui ne continuent pas graduellement.*« — Auf S. 4 wird das sogenannte lange Flügelstück des Fagottes »*la pièce*

Digitized by Google

ständige und genaue Angabe der verschiedenen, zur Möglichmachung und Erleichterung sonst höchst schwerer, oder gar unmöglicher Passagen, Triller u. dgl. dienenden Griffe und sonstiger Vortheile.

§. IX.

Hr. Almenräder hat nach und nach mehrere Fagotte in der Offizin der Herren B. Schott's Söhne in Mainz anfertigen lassen, und sie, durch die Geschicklichkeit und Sorgfalt der hier angestellten trefflichen Arbeiter, nachgerade auf eine in der That bewundernswerthe Stufe von Vollkommenheit gebracht.

Ausser dem bisher Erwähnten dient den, aus besagter Manufactur hervorgehenden Instrumenten auch noch dieses zur eigenen Empfehlung, dass ihre Klappen, statt der sonst gemeinüblichen Belederung, welche so leicht und oft den gehörigen Dienst versagt, mit Bällchen von Wolle, in feine Darmhaut eingenäht, gefüttert sind; eine Vorrichtung welche, meines Wissens zuerst von Iwan Müller eingeführt, für das Fagott sowohl, als für jede andere Art von Blasinstrumenten, weit vor-

---

»*longue du milieu*« genannt; welches wenigstens nicht besonders treffend ist. — Auf Seite 2 heisst es: »der Verfasser dieser Abhandlung, selbst Fa»gottist«, welches der Übersetzer folgendermasen wieder giebt: »*L'auteur de ce traité, lui même amateur*« (Herr Almenräder ist Herzogl. Hof- oder Kammermusicus). — Seite 4 heisst es von der Nebenklappe der Fis-Klappe: »wenn sie mit jener zugleich »geöffnet wird;« — im Französischen: »*qui, fermée simultanément*« — u. s. w.

Digitized by Google

züglicher ist als die Fütterung mit Leder, indem solche Bällchen weder durch die Einwirkung von Wasser, noch Oel, verändert werden, mehre Jahre lang unverändert elastisch bleiben, und daher ihr Tonloch ohne Ausnahme jedesmal vollkommen decken, nebenbei auch beim Niederfallen durchaus kein hörbares Geräusch erregen.

§. X.

Es wird übrigens Manchem, der bereits ein sonst gutes und wohlklingendes Fagott besitzt, nicht unlieb sein, zu vernehmen, dass die sämmtlichen vorstehend erwähnten Vorrichtungen sich auch wohl an solchen schon vorhandenen Instrumenten anbringen lassen, und es daher, um der vorstehend beschriebenen Vortheile theilhaftig zu werden, keineswegs grade nothwendig ist, sich ein solches neues Instrument zu kaufen. Schon manches treffliche ältere Instrument ist in der genannten Manufactur nach der angegebenen Weise verbessert worden.

Nur in Ansehung der veränderten Lage des Loches der cis-Klappe weiter hinab (vergleiche vorstehend Seite 131, §. IV.) findet man Schwierigkeiten, indem Hr. Almenräder für gut gefunden, zu solchem Behufe das Flügelstück selbst länger zu bauen, welcher veränderte Bau des Instrumentes im Ganzen sich bei schon vorhandenen Instrumenten freilich nicht nachholen lässt.

Meines Bedünkens ist aber diese Schwierigkeit sehr geringfügig, indem die besagte Verlängerung des Flügelstückes mir wenigstens zu dem besagten Zwecke nicht grade nothwendig scheint, weil man

Digitized by Google

ja gar füglich das Loch beliebig weiter unten am Stiefelstück einbohren, und es doch durch einen am Flügel ansitzenden Klappenstiel regieren kann. Es ist dies auf mehrfältige Art und Weise ganz bequem ausführbar. Z. B. in Fig. 7 ist das cis-Loch bei *m* eingebohrt und mit einer kurzen einarmigen Klappe *m n* bedeckt, welche durch eine irgend angebrachte Feder verschlossen gehalten wird. Am Flügelstücke hingegen ist der Klappenstiel *l k* grade so angesetzt, wie bei Fig. 1 *l k*, nur dass der zweite Arm der Klappe keinen eigenen Löffel, keine Deckklappe hat, sondern sich, blos als Stiel, bis zu *k* verlängert, wo er auf irgend eine Art an die Deckplatte der Klappe angehängt wird, so dass er beim Niederdrücken des Stieles *l*, dieselbe öffnet, alles gerade wie bei Fig. 1.

§. XI.

Wenn ich übrigens bei allen Figuren der Kupfertafel häufig Notenbuchstaben beigeschrieben von welchen im Contexte nirgend eigens Erwähnung geschieht, so that ich dies, um dadurch die Uebersicht, Vergleichung und Beurtheilung des Ganzen zu erleichtern, so dass auf diese Weise die vorstehenden Betrachtungen in gewissem Sinne für eine Akustik des Fagottes gelten können.

Digitized by Google

Bemerkungen über die Schrift:

Die Tonkunst in der Kirche, oder Ideen zu einem allgemein vierstimmigen Choral und einen Figuralgesang für einen kleinen Chor, nebst Ansichten über den Zweck der Kunst im Allgemeinen, von K. Kocher. Stuttgart 1823.

Vorwort der Redaction.

Das vorstehend genannte Schriftchen hat, schon bei seinem Erscheinen, in mancher Beziehung einige Aufmerksamkeit, theils durch die Wichtigkeit der darin besprochenen Angelegenheiten der Religion, Humanität und Civilisation, theils auch durch das Treffende mancher darin niedergelegten Bemerkungen und Ansichten, erweckt. Noch lebhafter wurde das öffentliche Interesse angeregt durch die erst ganz neuerlichst, im Gewande einer Recension der Kochersehen Schrift, verbreiteten, unbedingt beifälligen Bemerkungen eines ausgezeichnet genialen Mannes und hochgefeierten südteutschen Gelehrten.

Es war daher der Redaction der *Cäcilia* ganz besonders angenehm, in demselben Augenblicke, wo ihr besagte Bemerkungen zu Gesichte kamen, auch die nachstehende Recension desselben Kocherschen Schriftchens, aus der Feder eines anderen, gleichsam am anderen Ende Teutschlands wohnenden Gelehrten, des Hrn. Professors W. C. Müller in Bremen, zugeschickt zu erhalten. Wenn dieser in den lebhaften Beifall des Ersteren nicht grade einstimmt, so bürgt wenigstens die grosse Entfernung des Wohnortes, zusammengehalten mit der Gleichzeitigkeit des Erscheinens beider Beurtheilungen, unzweifelhaft dafür, dass die gegenwärtige nicht in Opposition gegen jene geschrieben, und folglich reines Resultat unbefangener Urtheilskraft ist.

Doch am besten wird dieses der Inhalt der nachstehenden Beurtheilung selber beurkunden, deren Verfasser wir nunmehr selbst sprechen lassen.

In diesem Buche hat der Hr. V. viele interessante Gedanken und Winke dem Publikum gegeben, die einer näheren Erwägung würdig sind; z. B. manche gerechte Klagen über die eingerisse-

Digitized by Google

nen Missbräuche der Kunst, welche auch zum Theil bereits von andern Teutschen und Italiänern geäussert worden sind. Manche dieser Klagen und Rügen scheinen aber auch ungegründet. Wir halten uns für verpflichtet, zur Verhütung von Vorurtheilen der Einseitigkeit, das musikalische Publikum auf einige schielende Behauptungen aufmerksam zu machen.

Wir rechnen dahin: „dass die neuere Kunst „das Gemüth wenig bewege und sich nur in klei„nen Kreisen drehe.“ —

Was versteht der Hr. V. unter neuerer Kunst? Gewöhnlich setzt man diese der antiken Kunst entgegen, worin die Melodie als das Wesentliche erscheint. Zu der modernen, worin die Harmonie herrschend geworden, gehört auch der kontrapunktirte Choral und die vierstimmig figurirte Motette. Da der V. diese Idee nicht gehabt haben kann, so wird es wahrscheinlich, dass er bei neuerer Musik in der modernen die spätere Form, Methode, oder neueste Liebhaberei, Mode der musikalischen Productionen gemeint hat.

Darüber zu klagen, dass es neue Formen, Moden in einer Kunst gebe, wäre unbillig. Die Zeit und der Mensch in derselben müssen sich ändern — also auch die Producte. Die Menschheit verlangt immer Neues, Anderes, wenns auch nicht besser ist — weil das Beste und Schönste, bei längerem Gebrauch, Gleichgültigkeit und Langeweile veranlasst. In den schönen Künsten hat es Moden gegeben, wie in den Kleidungen. Nur versteinerte Köpfe verlangen, dass es überall beim Alten bleibe. Unser jetziger alterthümlicher Geist erscheint ja selbst in einer neuen Mode — sogar in religiöser und politischer Rücksicht — ob es ihm gleich nicht möglich ist, die alte Unwissenheit und Steifheit in Geist und Herz wieder zurückzuführen. Wenigstens lässt die Muse, als geistige Herrscherin der Welt des Schönen, sich keine despotischen Gesetze aufdringen.

Digitized by Google

Dicke Halstücher, die bis übers Kinn empor gesteift sind, erhitzen das Blut und sind unästhetisch: — aber eine Predigt dagegen wird nicht geachtet — nur die Zeit schafft sie ab. Die teutschthümliche Kleidung ist gesunder, anständiger, malerisch schöner, als die kahle, windige Form im französischen Kleidrock. Aber der Zeitgeist sagt: ihre Zeit ist vorüber — das Alte soll nicht wieder in der alten Form erscheinen! Mit der Civilisation und der Geisteskultur schreitet alles Vorwärts — bis zu einem gewissen Ziel.

Die alten kontrapunktirten Musikwerke aus dem 15. und 16. Säkulum scheinen mir zu jenen Kleidmoden zu gehören, die zu ihrer Zeit vortrefflich waren; und es ist auch historisch interessant, zuweilen gar erbaulich, sie darstellen zu hören. Bei aller Hochachtung für sie, können wir uns aber nicht wieder in jene Periode zurückfügen, die bei anderer Bildung, andere Ansichten und andere Bedürfnisse hatte — als unsere neuere, höher gebildete Menschheit.

Dem Hrn. V. entgegen, möchte ich behaupten: dass die alte Musik das Gemüth wenig bewege. Sie bewegt den Verstand, als eine mathematisch-musikalische Kunst. Man muss die Verflechtungen ihrer Tonreihen um einen *Canto fermo* eben so bewundern, als unsere neuesten Ton-Seiltänzereien. Aber das Gemüth nimmt keinen Antheil. Sie sollte auch deswegen mehrmal aus der Kirche als unnütz und störend verbannt werden. Palestrina hielt sie zwar noch, durch eine freiere Form; — aber ihre Steifheit blieb noch lange selbst in Italien. Der gemüthliche Allegri sprach in seinem *Miserere* im ersten Viertel des 17. Jahrh. mehr zum Herzen, gerade zu der Zeit als in Teutschland die rührendsten Melodieen der Choräle: (Freu dich sehr o meine Seele — Befiehl du deine Wege, — Jesus meine Zuversicht, — Schmücke dich o liebe Seele — Valet will ich dir geben, — O Ewigkeit du Donnerwort etc). erfunden wurden.

Digitized by Google

Die älteren Kompositionen haben, ausser Rom, in Italien den kirchlichen Beifall verloren. Man höre nur in Florenz in der Grossherzogl. Kapelle, oder in Mailand, Kirchenmusik. Und wer sind die Zuhörer der Quirinals- oder der Sixtinischen Kapelle, oder Petrikirche? — Teutsche, Engländer, Franzosen, Russen, welche aus historischen Notizen eine hohe Idee mitbringen und sie in Gegenwart erfüllt wissen wollen. Gebildete Römer sieht man selten dort — wenn sie nicht grade zur geistlichen Feierlichkeit gehören. *)

Nur derjenige ist dabei einer Gemüthsbewegung empfänglich, der sich für alle andere moderne Kunstbildung abgeschlossen hat — wie mir der Hr. V. gethan zu haben scheint. Er hat gewiss Recht, wenn er behauptet, „dass man bisher „die Wirkungen der antiken Musik überschätzt „habe.“ Ich glaube aber auch, dass einige alterthümliche Theoretiker die Musik des 15. und 16. Jahrh. überschätzen.

Ich möchte behaupten: dass die neuere Kunst das Gemüth zu viel bewege — (welches mir der Hr. V. auch in einer andern Stelle zu bekräftigen scheint, „dass die neuere Musik nur Sinnenreiz „bezwecke“ —) und dass sich die Kunst nicht in kleinen, sondern in fast zu grossen Kreisen bewege. — Wann hatte man in Teutschland mehr Opern — mehr Concerte — mehr Sing- und Musikvereine? Hr. Sievers meint ja, (im 3. Hefte der *Cäcilia*) heut zu Tage sei fast jede teutsche Schneiderstochter Mitglied einer Singakademie.

„Die Poesie muss lyrisch seyn — nicht leh„rend.“ — Wahr! Aber selbst beim Gesang braucht sie nicht immer lyrisch zu seyn. Man singt ja auch Romanzen. Freilich gehört der Unterricht in die Schule. Allein der grösste Haufe der Kirchengänger hat keine Zeit, das Gelernte wiederholend zu beherzigen. Dogmatische Wahrheiten müssen,

*) S. Briefe an teutsche Freunde auf einer Reise durch Italien. Altona 1824.

Digitized by Google

wie die moralischen, aufgefrischt werden. Wozu soll Erbauung, Anregung — wenn der Zweck nicht vor der Seele steht! Ein Gesangbuch sollte nur hauptsächlich lyrische Lieder enthalten — und so ists denn auch gewöhnlich.

Richtiger ist dagegen die Bemerkung: „dass „viele Lieder, die nach gewissen Urmelo„dieen geformt sind, weder in der Tonart „noch Bewegung dazu passen.“ Unmusikalische Dichter haben diese Verkehrtheit begangen. Es wird dem Hrn. Verf. zum Verdienst gereichen, wenn er dieses zur lauten Sprache bringt, oder „die Urmelodieen ausmittelt.“ Doch hoffen wir nicht, dass wir dann auch die Urgesänge derselben wieder singen sollen — z. B. *puer natus in Betlehem*, ein Kindelein so löbelich) — (Als nun die Zeit kam ran geschwind) — (Nun freut euch lieben Christen g'mein) — *In dulci jubilo* (Gebeugte Sünder hört) die wir auch in mehreren Gesangbüchern des verflossenen Jahrhunderts finden — und wahrhaftige Urlieder sind — das erste ist vom Bischof zu Meissen 1107 komponirt, also nächst dem *Te Deum* die älteste Melodie, welche wir noch haben. — Will Hr. K. die Texte verbessern, so können sie eben so gut verballhornt werden, als von neueren aufgeklärten Theologen oder Dichtern mit Gellerts Liedern geschehen ist.

Wie weit „die Poesie und Musik zurück„gehen müsse“ — hat Hr. K. nicht gesagt. Etwa wie der jetzige Zeitgeist verlangt, zu orthodoxen Dogmen oder mystischen Bildern? — Diese würden dem gebildeten Theil der Protestanten eben so wenig zusagen, als dem verständig grösseren Theil einer lutherischen Gemeine. —

Ueber Rhythmus hat sich der V. besonders unklar ausgedrückt. „Rhythmus sey die Logik der „Musik, die Gruppirung in der Mahlerei; ein neu „entdecktes Land in Teutschland.“ Man möchte hieraus vermuthen, dass er darunter nicht unsern Takt — nicht Einschnitte der Zeit in der Bewegung einer Melodie meint — sondern grössere Ab-

Digitized by Google

schnitte einer melodischen Phrase oder Periode — wie in der Poesie ein Vers — der aber aus mehreren Füssen — Takten — besteht. Das griechische Wort *Rhythmos* und das lat. *Tactus* bedeuten Einerlei — Gefühl der geregelten Bewegung — womit der hebräische Parallelismus nichts zu thun hat. Parallelismus bezeichnet eine gewisse — ungefähre, nicht absolute Gleichheit von Sätzen, Phrasen — welche wahrscheinlich auf einerlei Melodie gesungen wurden — so wie man in jüdischen Synagogen — oder auch in der Sixtinischen Kapelle, die Psalmen antiphonisch singen hört. Dabei wird kein geregelter, durch vollkommen gleichzeitige Cadenzen bestimmter Takt beobachtet. Hr. K. scheint die Gleichheit musikalischer Phrasen unter Rhythmus zu verstehn. —

Bisher haben wir gemeint: Takt sey die Bewegungsform — welche den Charakter der Empfindung bezeichnet — und sey dem Menschen eben so ursprünglich anerschaffen, als das geistige Princip aller Kunst. Die Wilden, welche kaum drei unterscheidbare Töne singend schreien — zeigen bei ihren tanzenden Bewegungen einen bestimmten Takt. Takt ist das wahre Wesen der Musik — der Trommler vermag, ohne Melodie, ein Gefühl der Bewegung zu erregen. Die Griechen und Römer haben gewiss schon verschiedene Taktarten gehabt, wie ihre verschiedenen Füsse (*pedes*) in den Versen anzeigen.

Seit Franco, dem Cölner Scholastiker (1083) der über den *Cantus mensurabilis.* schrieb, sprach man von Takt, ob man gleich erst seit 150 Jahren die Takteinschnitte durch Striche, (*commata*) kennt. Die in bestimmter und mannigfacher Bewegung sich drehenden Lieder der Troubadours und der Minnesänger mögen Marchetus veranlasst haben, genauer *de mus. mensurabili* zu schreiben (1300). Diese Ideen hat 1370 Joh. de Muris zu Gesetzen erhoben. — Wo ist denn das „unentdeckte Land“? — in Teutschland? — nicht auch in Italien? — Ein andermal

Digitized by Google

sagt ja Hr. K. selbst: „Zeitmas ist die Bewe„gung des Ganzen!“ Ist denn dies wieder etwas Anderes, als Rhythmus und Takt? —

Die Idee; „dass erst die Melodie durch den „Takt zur Musik werde“ — ist richtig — aber sie wird es nicht — sie muss es schon ursprünglich seyn, d. i. mit der Geburt — taktmässig erscheinen — wie ein Kind mit wohlgebildeten Gliedmasen — sonst würde die taktlose Tonreihe ein Wechselbalg seyn. Das Gefühl des mit Melodie schwanger gehenden Tondichters verstattet es nicht anders, zumal wenn ihm durch den Wortdichter schon der Rhythmus angedeutet ist. — Ja der lyrische Dichter selbst kann, wenn in seiner Phantasie die Idee zur Klarheit kömmt, diese nicht anders, als Gedanken oder Gefühl in poetischer Form, d. i. rhytmisch — aussprechen. Die Erscheinung der Idee in der ersten Form wird gemeiniglich Regel zur Gestaltung des Ganzen. Doch müssen sich die Worte noch unter das Gesetz des musikalischen Rhythmus schmiegen.

Der Hr. V. scheint zu glauben, „dass die Ton„verhältnisse der menschlichen Kehle natürlich — „(also anerschaffen) und nur in Höhe und Tiefe „verschieden seyen.“ — Dies ist unrichtig. Die Zusammenziehung und Erweiterung der Stimmritze durch die Bewegung des Gurgelsattels hat keine bestimmten Intervalle, wie sie im Fortschreiten unserer durch das Monochord oder durch die temperirte Stimmung des Clavicords und der Orgeln bestimmten Skale von der Prime zur Secunde 2 halbe Töne, bis zur Quinte 8 — bis zur Octave 13 u. s. w. — erscheinen. —

Wilde und Kinder, die keine von unsern Melodien gehört haben — können in unserer Europäischen Tonfolge nicht singen. Drum schrieb Guido von Arezzo aus Bremen, wo er die Chauzen den Kirchengesang lehren sollte — dass die Einwohner wie Esel sängen. Wie oft

Digitized by Google

hört man noch dergleichen im Kirchenchoral! Auch haben sehr entfernte Nationen ganz andere Tonfolgen z. B. die Hindus. *) Ihnen und den Chinesen fehlt die kleine Septime — wie auch den hochländischen Schotten, weil auf ihren Sackpfeifen dieser Ton fehlt.

Wie die Hindus glauben, dass ihre Musik mit den Instrumenten von Göttern (Brama und Wischnou) geoffenbart sey, so glaube auch ich, dass unsere Skala von Gott durch Naturtöne rohrförmiger Instrumente von Aussen dem menschlichen Ohre eingepflanzt und aufgedrungen ist — wenigstens die harmonischen Töne, unten Hauptton und Quinte — oben 1, 3, 5 und kleine 7 — dann die Octave, 2, 3, 4, 5 etc. Bei Verfertigung der Klaviaturen schmiegte man das Ohr und den menschlichen Verstand in gleichschwebende Temperatur, aber erst im Mittelalter, die übrigen Töne dazwischen — indem sie wieder den kleinen Septimen-Akkord der Dominante bildeten. Z. B. in *C*-dur C, G, c, e, g, b, c, d, e, fis, g — legen wir den Naturakkord der Dominante G dazwischen, so entstehet folgende Tonreihe — C — G — c — (d) e (g) b (h) c (d) e (f) fis, g. Drum giebt es im Orient noch Völkerschaften, die in der Mitte die Quarte f, andere, welche die Sexte a nicht haben. **)

So lang diese einfache Skale dauerte (bis ins 15. Jahrh.) weichen die christlichen Gesänge in keine Nebentöne, oder Dissonanzen aus — wie in: Herr Jesu Christ dich zu uns wend, von Huss 1400; — Nun ruhen alle Wälder, von Isaac von Prag 1480 — und: Ein feste Burg von Luther.

Seitdem die Skale einer Octave in 12 halbe Töne eingetheilt ist, werden die Melodieen reicher,

---

*) S. Jones über die Musik der Indier — übersetzt von Dalberg 1802.

**) Die verschiedenen Skalen im angezeigten Buche.

d. V.

Digitized by Google

schöner, mannichfaltiger durch chromatische Intervalle. Z. B. Jesus meine Zuversicht — in *C*-dur. Hier erscheint in der dritten und der siebenten Sylbe in der Mitte gis — und im Anfang des zweiten Theils die geniale Steigerung: e, fis, gis, a, — und welche kühne Ausweichungen — z. B. vom Schluss der ersten Zeile — *E*-dur, zum Anfang der zweiten *F*-dur (von Krüger 1640 komponirt).

Dies lebendige Gefühl kam erst durch Beherzigung der Reformation, durch veredelte Poesie, durch Begeisterung von helleren Begriffen, schöneren Bildern, wohllautenderer Sprache, freierem Rhythmus religiöser Lieder. Darum erschienen die schönsten, freier sich bewegenden Melodieen zwischen der Hälfte des 16. bis zur Hälfte des 17. Jahrhunderts: z. B. Herzlich thut mich verlangen 1580 von Hassler *); Wie schön leuchtet der Morgenstern 1600 von Prätorius, — Mache dich mein Geist bereit 1650 von Rosenmüller.

In den nächsten 30 Jahren erschienen noch einige gute Melodieen; — aber in den folgenden 150 Jahren ist selten wieder eine komponirt worden, die man jenen an die Seite setzen möchte — obgleich die herrlichen Lieder von Gellert, Cramer, Münter etc. treffliche Veranlassung gegeben haben könnten.

Daraus scheint mir zu folgen: dass jede Zeitperiode ihre eigene Ansichten, Gefühle, Bedürfnisse, Darstellungen, Kunstfertigkeiten und Vollkommenheiten hat — die schwerlich in einer andern weniger oder mehr kultivirten Periode wieder erscheinen können. Ich glaube daher, die Periode schöner Chorale ist da gewesen, und kömmt nicht wieder.

---

*) Durch Confer. R. v. Gaehler in der Leipz. Mus. Zeitung 1823 bewiesen.

Digitized by Google

„Dass wir aus Mangel des Parallelismus „der hebräischen Poesie die Reime aufgenommen“ — scheint mir unrichtig zu seyn. Jene morgenländische Eigenthümlichkeit gehört in die jüdische Kinderwelt. Er ist auch nicht den Psalmen oder biblischen Hymnen allein eigen: wir finden ihn in den Propheten, in den Sprüchen Salomonis, im Jesus Syrach — die nicht zum Gesang bestimmt waren.

Die Griechen und Römer bedurften in ihren taktmässigen poetischen Darstellungen weder jenen Parallelismus, noch unsere Reime. Die genau bestimmte Quantität der Sylben, und ihre genau abgemessenen Versarten, machten sowohl den Takt als den Zeilen-Abschnitt fühl- und hörbar. In den neueren Sprachen sind die Quantitäten der Sylben schwankend. Z. B. bei Orpheus hat die erste Sylbe den Accent, in den wälschen Sprachen die zweite: *Orphé, Orfëo.* — Im Teutschen hat die Stamm- und Hauptbegriffsylbe den Accent — doch betonen die lutherischen Prediger in Niedersachsen im Vorsichtig die erste Sylbe vor, die reformirten die zweite: sicht. Der Teutsche sieht auf den Verstand seiner Worte, der Italiäner nur auf den Wohllaut. — Darum hat man den Reim gleichsam als Stichwort eingeführt, welches den Schluss einer Zeile und deren Wiederkehr in der Melodie andeutet. Er macht den Text musikalisch.

Doch ist der Reim nicht erst von neuem Datum. Er ist schon in den Hymnen des zweiten und dritten Jahrhunderts — bei christlichen Festtagen anzutreffen. *) Ueberdies sind alle lateinischen Lieder des Mittelalters gereimt.

Hr. K. meint: „Vierstimmig singen, sey nicht „vier harmonische Töne singen“ — sondern: „jede Stimme müsse eine besondere Melodie haben.“ Wenn dies letzte ohne Zwang und Härte gesche-

*) S. Rambadt — über den christlichen Gesang.

Digitized by Google

hen kann, so ists gut. Dies ist indessen die schwerste Aufgabe, welche wohl keiner besser lösen wird, als Seb. Bach in seinen ausgeschriebenen Chorälen gethan hat. *) Wer könnte sich mit ihm als Contrapunctist und Harmoniker im Choral messen? Man wird aber nicht immer wohlklingende Melodieen in den Mittelstimmen treffen, ob er sich gleich Durchgangtöne — (die zum Treffen oft nothwendig sind) erlaubt hat. Wie wird Hr. K. sich wenden und drehen müssen, wenn er diese, als Dissonanzen, im heiligen Gesang nicht gestatten will.

Worauf kömmts denn aber eigentlich bei vierstimmigem Gesang an? — Wer kann vier geschiedene Melodieen zugleich hören? Vielleicht der Komponist? — Es kömmt, wie es mir scheint, mehr auf den Zusammenklang des Ganzen — die Reinheit der Akkorde — der Harmonie, der dissonirenden Uebergangtöne, und auf deren Auflösung an — d. i. mehr auf den harmonischen Effect, als auf die Melodieen der Einzelnen, (die nicht *solo* hervortreten sollen). Es ist genug, wenn in der Oberstimme eine wohlgefällige Melodie herrscht. Der Bass kann ohnehin selten eine melodische Tonreihe verfolgen, er muss sich nach der Folge der Akkorde richten, oder bestimmt selbst als Hauptton die Akkorde; und dann folgt er gern seiner gewöhnlichen Schlusskadenz — welche gemeiniglich Sprünge in die Quarte, oder aus der Dominante in den Hauptton erfodert. — Wie will nun Hr. K. „die Sprünge vermeiden?“ — „Die Me„lodieen der Mittelstimmen erleichtern das Tref„fen“ — und dann muss „jeder mit Gemüth sin„gen“ — behauptet der V. — Ich meine aber, dass wenn die Sänger mit den Akkorden und deren Verwandschaft bekannt gemacht sind, dass sie wissen, welches der Hauptton ist, und welcher Ton des Dreiklangs in der Stimme angezeigt ist, das Treffen viel leichter wird, wenn er nämlich

*) S. vierstimmige Choralgesänge von seinem Sohn Emanuel bei Breitkopf 1784 herausgegeben.

Digitized by Google

einigermasen gewöhnt ist, sich zwischen Akkorde zu fügen — als, wenn er „mit Gemüth zu sin„gen“ gedenkt. *) Das wird dann, wenn Hr. K. nicht aus der diatonischen Leiter weicht, keine grosse Schwierigkeit im Treffen geben — zumal er „alle Dissonanzen, als Leidenschaft erregend, „verwirft.“

Der Hr. V. will: „dass die Sänger mit Ge„müth — (also mit Gefühl der Idee) singen; „der Gesang soll aber keinen Effekt machen — „keine Leidenschaft erregen.“ Das klingt mir fast wie das komische Sprichwort (*sit v. v.*): Wasch mer den Pelz und mach mern nicht nass.

Was versteht er unter Effekt — Leidenschaft? Sinnenkitzel oder gar Wollust? Darauf soll ja auch nicht einmal die Oper ausgehen. — Er spricht mehrmal von Beruhigung, „die reli„giöse Musik muss beruhigen.“ Soll man denn die Musik in der Schlafmütze anhören? — Ist denn Erhebung des Geistes zum Lobe Gottes, des Gemüths zum lauten Dank gegen den höchsten Wohlthäter, die Freude über die Herrlichkeit der Schöpfung, und das allgemeine Wohl — keine Leidenschaft? —

„Die chromatische Tonleiter sey nur für das „Theater, Dissonanzen nur zur Darstellung der „Leidenschaft“ „dahin gehöre auch die grosse „und kleine Septime.“ — „Seitdem der Schatz

*) Es ist mir lange nichts so treffend vorgekommen, als jüngst die Ausserung eines höchst geistreichen Mannes, welcher auf meinem Tische wieder eine von den vielfältigen Abhandlungen über die, seit einer Reihe von Jahren ordentlich zur Mode gewordene Frage, liegen sah: ob man ein vierstimmiges Choralsingen der Kirchengemeinen einführen solle, — oder nicht? — „Der Mann“, sagte er, nachdem er die Abhandlung durchgeblättert, „der Mann hat gar Recht, mit seinen vielen schö„nen und guten Gründen gegen das vierstimmige Sin„gen einer Gemeine; aber noch Einen hat er doch „mit anzuführen vergessen, nämlich dass es ja von „selbst ewig unmöglich bleiben wird.“ 3.

Digitized by Google

„derselben entdeckt wäre, sey es mit „der Musik überhaupt zu Ende gegan„gen.“ — „Nur die diatonische Leiter sey in der „Menschenbrust begründet.“ — Wie weit kann sich doch ein guter Kopf verlieren, wenn er begonnen hat, Paradoxa zu behaupten!!

Oben habe ich schon angezeigt, was sich die besten Choralkomponisten vor 100 Jahren — und der grösste Orgelspieler, Harmonist, Choralsetzer S. Bach — erlaubt. — Und, als die Oper aufkam, ohngefähr vor 150 Jahren, waren die Componisten Mönche, Direktoren der Messen an den Hauptkirchen — und Töne des Weltlichen waren genau dieselben, als die Töne — also auch Dissonanzen — des Geistlichen. Mit welcher Musik ging es denn da zu Ende? — Wenn die Skale in der Menschenbrust gegründet ist — so muss es in Dur und Moll seyn; dann aber kommen ja im Absteigen die kleine 7 und 6, und im Aufsteigen die grosse 7. — Hr. K. wird sagen: im Zusammenklang verbiete ich diese kleinen und grossen 7. — Aber ist denn die $\frac{6}{5}$ — bei der Terz im Bass, und die $\frac{6}{4}$ bei der Secunde, etwas anders als ein umgewandter kleine 7 Akkord? — Wie kann er vermieden werden — ohne alte, steife Einfalt hören zu lassen — die uns am Ende unerträglich werden müsste.

Hr. K. will uns aber „in Figural-Musiken Dis„sonanzen als Vorhalte und durchgehende Töne“ erlauben — „als Salz.“ — Schön! und wie Christus zu seinen Jüngern sagte: Ihr seid das Salz der Erde — so sind die Dissonanzen allerdings das Salz der Musik überhaupt — ohne sie würden auch die Choralmelodieen bald flau, geschmacklos, langweilig werden. Wie kann ein studirter Musikus, wie Hr. K. gewiss ist, sagen: „die wesent„lichen Dissonanzen der Septimen-Akkorde wären „Zerstörungsmittel der Harmonie“? — Oder wollte er sagen: durch zu viel Gebrauch der kleinen Septime wird die Musik süsslich, am Ende eckelhaft, und durch die grosse und verminderte Septime zu sauer, übersalzen? —

Ja, ich glaube selbst, dass einige unserer grössten, genialen Componisten, wie Beethoven und M.

Digitized by Google

v. Weber einige ihrer Werke überzuckert und mit Dissonanzen übersalzt haben. Das mag jüngere Componisten warnen, ihre Tongerichte nicht damit zu überwürzen — weil zu viel Würze dem Leibe wie dem Geist ungesund sind. „Die ro„manhafte Sentimentalität der Dissonanzen „schicke sich überhaupt nicht für die Kirche.“ — Wie kahl würde manche Predigt erscheinen, wenn man dieses Eckelwort auf die Kanzel ausdehnen wollte! Aber thut nicht manchmal das Sentimentale grosse Wirkung — auch für den Glauben, sittliche Gefühle? — „Beruhigen soll die Kirchenmusik.“ — Was beruhigt aber mehr, als der Durchgang der kleinen 7 am Schluss einer Phrase?

Der berühmte Organist Kittel, S. Bachs letzter Schüler, hat in den ältesten und schönsten Chorälen — die Septimen-Akkorde häufig gebraucht — und in seiner Frömmigkeit diese nicht für einen Raub der Kirche gehalten. *) Er hat z. B. in dem Liede: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr — die kleine 7 zehnmal, und mit der Umkehrung 22mal gebraucht. Der Hr. V. wird dies für eine Entweihung erklären; Kittel würde aber dagegen ihn der sentimentalen Pietisterei beschuldigen.

Aus gleichem Grunde verbannt der V. die Instrumente als modern aus der Kirche. Nur Posaunen erlaubt er, doch müssen auch diese *cum grano salis* gebraucht werden. — Hörte Hr. K. das letzte Chor von Händels *Jud. Maccabäus*? Welche Wirkung bringen da die Blechinstrumente hervor — während die Rohrinstrumente den Gesang stützen —! Warum wollte man solche erhabene Rührungen nicht in der Kirche benutzen? — Und zum *Pianissimo* sind Geigen nothwendig.

Dies sind Versuche von den ernstesten Contrapunktisten. Wie mag Hr. K. behaupten: „der vier„stimmige Gesang sey nur nach dem Theatersy„stem versucht worden.“ — Historisch ist dies nicht richtig, wie ich oben angedeutet habe. — Heist dies nach nicht *post*, sondern *secundum*, so ist es auch unrichtig. Man vergleiche noch spätere

*) S. vierstimmige Choräle — zum allgemeinen Gebrauch gesetzt v. J. C. Kittel. — Altona 1803.

Digitized by Google

Componisten als jene Geistlichen, welche fürs Theater componirten, — z. B. Lullys Opern und seine Messen, Pergolesi's *Olimpiade* und sein *Stabat mater*, Händels Alexanderfest und seinen Messias, Hasse's Opern und seine Pilgrimme auf Golgatha, Grauns italiänische Opern und seinen Tod Jesu! — Nur in späterer Zeit hat man einen wesentlichen Unterschied festzusetzen gesucht. Selbst der Venetianische Majer *) sagt: „dass jene musikalische Kindheit (die „Ungeschiedenheit des Oper- und Kirchenstyls) bis „in die Mitte des 17. Jahrhunderts gedauert; und „die eigentliche Blüthe der Kunst mit Metastasio sich zuerst entfaltet habe.“ Das ist nun eben die Zeit, wo S. Bachs, Händels, Hasse's, Pergolesi's, Grauns herrliche Werke bekannt wurden — worauf Gluck, Em. Bach, Haydn, Hiller, Naumann etc. fortbauten — und nach diesen Mozart durch seine Schöpfungen in allen Fächern den höchsten Triumph erlangte, und so die Entwickelung der Tonkunst zur Vollendung brachte. Da nun zu seiner Zeit und zum Theil durch ihn veranlasst, die vorzüglichsten Instrumente eine Vollkommenheit erhalten, und die Künstler sich zur technischen Virtuosität erhoben haben: so ist zu glauben, dass die Musik seit 10 — 20 Jahren mit Beethoven zur höchsten Stufe gelangt ist — und schwerlich höher steigen wird. Sie wird sich wohl noch vermannichfaltigen und verbreiten, aber nicht leicht mehr vervollkommnen.

Mit diesen Bemerkungen wollte Referent das Publikum vor Irrthümern und Vorurtheilen — Hrn. K. aber selbst vor Abwegen bewahren, dass er nicht in einseitiger Meinung die Heiligkeit der Musik in musikalischer Kindheit und Beschränktheit suche — und sich bei seiner anderweitigen löblichen Absicht — nicht gar zu viel mit Wiederherstellung veralteter Choräle oder Verfertigung neuer in der diatonischen Leiter abmühe.

W. C. Müller.

*) *Discorso sulla origine, progressi e stato attuale della Mus. ital. di A. Majer. Padova* 1821.

Digitized by Google

Confessions,

das neu aufgefundene Manuscript des *Lasus* von Hermione betreffend.

Erwischt! Erwischt!

Die Bekanntmachung des Fundes der erwähnten hochwichtigen historischen Urkunde, von Professor J. G. Murhard, (in No. 43, 44 der höchst interessanten und durchgängig geistvoll und genial redigirten Berliner allgem. musikal. Zeitung,) hat gleich bei ihrem Erscheinen die ganze gelehrte und musikalische Welt aufs höchste angesprochen, und vorzüglich ohne Zweifel viele Gelehrtenperücken verrückt und in Allarm versetzt. Auch ich sass alsbald auf dem hochpathetischen Gaule, und schrieb an den unbekannten Hrn. Professor nachstehenden Brief:

Darmstadt 10. Dec. 1824.

„E. Wgb. haben in den neuesten Blättern der Berl. „allgem. musik. Ztg. eine sehr interessante Mittheilung „gegeben, welche mich veranlasst, Sie mit einer Bitte zu „belästigen. Die Stelle, welche Sie auf Pag. 376 besagter „Zeitung in Übersetzung geben: „Als nun Pherekydes mit seinem goldnen Stabe das Zeichen gab“ bis „Harmonie entstanden ist.“ „hat meine Aufmerksamkeit so sehr auf sich gezogen, „dass ich, obgleich Ihnen persönlich unbekannt, es dennoch wage, Sie zu bitten, mir diese Stelle in der Ursprache mitzutheilen. Im Vertrauen etc.“

Da indessen von einem Hr. Prof. J. G. Murhard in keinem Gelehrtenlexikon u. dgl. eine Spur zu finden, auch durch Nachfragen in Buchhandlungen etc. seine Adresse nicht zu erfragen war, so sandte ich den Brief an den Hrn. Redacteur besagter Berl. Mus. Ztg., mit welchem ich in freundschaftlichen Verhältnissen zu stehen mich rühme, mit der Bitte um Förderung an seine Adresse. Seine mir so eben zukommende Antwort hilft mir nun auf die schonendste Weise aus dem Traume:

Berlin 20. Jan. 1825.

„Die Geschichte mit Murhard war ein — Scherz. Die „Idee war von mir gegeben, die Ausführung aber — zu „weit, und dahin getrieben, wo es auf Orte Scherz zu sein“ „.... u. s. w. — Mit ausgezeichneter etc.“

„*A. B. Marx* Referendar.“

Da stehen nun wir grundgelehrte Herren, welche in die Falle gegangen und uns erwischen lassen; — und wollen wir klug sein, so helfen wir, mit guter Miene, uns selber auslachen. Ich wenigstens bin mit Vergnügen der Erste, der hiermit obige *confessions* ablegt, und sich selber lachend zuruft: Erwischt! Erwischt!

Gottfried Weber.

Digitized by Google

Zwei Worte
über
die drei neuesten Verbesserungen
des
Flügel-Pianoforte.

Sie sind zwar bereits durch öffentliche Kunst-, Intelligenz- und Zeitungsblätter, so wie durch eigens gratis ausgetheilte Zirculare und sonstige Bakanntmachungen, copiös genug, öffentlich verkündigt, aber dessen ungachtet haben wahrscheinlich noch gar viele unserer verehrten Leser aus den langen Reden den kurzen Sinn zu ziehen, noch nicht Beruf und Musse gefunden, und können sich daher die einfache Wesenheit der Sachen noch nicht recht vorstellen. Darum Nachstehendes, so viel möglich mit zwei Worten.

Die Streichersche Instrumentenfabrik hat vor Kurzem die Idee ausgeführt, an ihren Pianoforten eine Octavkoppelung, d. h. einen Registerzug anzubringen, welcher bewirkt, dass mit jeder angeschlagenen Taste, auch zugleich die Saite ihrer Octave angeschlagen wird. Der Gewinn an Klangfülle und Klangstärke, an Schärfe und Verklärung, ist ohne alle weitere Erinnerung so einleuchtend, dass man sich eigentlich nur wundern muss, dass nicht schon vor hundert Jahren jedermann auf diesen Gedanken gerathen, den erst jetzt der sinnreiche Wiener Manufacturist ins Leben gerufen.

Dass die geringen, in Ansehung der Koppelung der Orgelregister bekannten Unvollkommenheiten auch hier statt finden, wird niemanden befremden: auch wirkt die Koppelung nicht, wie bei manchen Orgelkoppelungen der Fall ist, mit auf die correspondirende Taste der höheren Octave, (welches das Spielen stören würde) sondern nur auf deren Hammer. (Völlig beseitigt wäre die Unvoll-

Digitized by Google

kommenheit, wenn der Koppelung sogar eigene Hämmer zugetheilt werden könnten.)

Die zweite eben so glücklich gedachte und gleichfall der Streicher'schen Officin angehörende Verbesserung ist die in öffentlichen Blättern vielfältig besprochene Einrichtung des Anschlags der Hämmer von oben. Es ist darüber über die Masen Vieles geschrieben und gedruckt worden, ja, so Vieles, dass es schwer ist, aus dem vielen Unwesentlichen und zum Theil sogar Verkehrten, was davon gerühmt und demonstrirt wird, die wahre Wesenheit und den wirklichen Werth herauszufinden.

Derselbe besteht aber in Folgendem. Die besagte Einrichtung löset die Aufgabe: um den Klang des Instrumentes unvergleichlich zu verstärken, die Länge des Resonanzbodens zu vergrössern, ohne darum der Länge des ohnedies schon ziemlich kolossalen Instrumentes selbst, noch Etwas zusetzen zu müssen. — Wenn wir unsere Flügel nur einigermasen aufmerksam betrachten, so dringt sich uns die Beobachtung auf, dass der Resonanzboden nicht nur nicht die ganze Länge des Instrumentes einnimmt, indem auch die Claviatur und das Hammerwerk seinen Theil davon wegnimmt, sondern der zur Resonanz bestimmte hohle Raum des Resonanzkörpers wird auch noch dadurch auf nachtheilige Art beschränkt und gleichsam versperrt und unterbrochen, dass das Hammerwerk in denselben hineinreicht. — Diesen Übelstand zu beseitigen, hat Herr Streicher nunmehr folgende Einrichtung getroffen. Er lässt an seinen Flügelpianoforten den Resonanzboden von der Spitze des Instrumentes an bis dahin ununterbrochen fortlaufen, wo sonst die Claviatur befindlich ist, so dass nunmehr der ganze Kasten, das ganze Gehäuse des Instrumentes Ein grosser Resonanzkörper ist. Die auf solche Weise aus dem Gehäuse verdrängte Claviatur mit ihrem Hammerwerke ist dafür oberhalb des Instrumentes angebracht, und liegt also jetzt

Digitized by Google

ungefähr einen Fuss höher, so dass der Spieler bequem daran stehend spielen kann, um sitzend zu spielen aber etwas erhöht sitzen muss, welches beides nicht unbedeutende Nebenvortheile, unter anderen auch eine gefälligere und imponirendere Haltung herbeiführt und freieres Umherblicken gewährt. Der Hauptgewinn liegt aber in der ganz ausserordentlichen Verstärkung und grösseren Rundung und Fülle des Klanges, zumal da bei dieser Einrichtung den tiefsten Basssaiten auch noch grössere, ihrer Tonquantität entsprechendere Länge gegeben werden kann. — Zu befürchten ist übrigens allemal, dass da, bei der befraglichen Einrichtung, die Hämmer nicht wie bisher von unten, sondern von oben an die Saiten schlagen, und daher nicht vermög ihrer natürlichen Schwere von selbst zurückfallen, sondern durch äussere Mechanik zurückgetrieben werden müssen, — bei solcher Einrichtung der sogenannte Abfall, das Zurückspringen der Hämmer — (und aus gleichem Grunde auch das jedesmalige Niederfallen der einzelnen Dämpfer) nicht, — wenigstens nicht auf die Dauer, eben so vollkommen sicher sein mögte.

Eine dritte Verbesserung rührt von dem bereits durch seine Erfindung der *Guitarre d'amour* rühmlich bekannten Wiener Instrumentenmacher Staufer her. Sie besteht darin, dass die Claviatur, welche an den bisherigen Instrumenten eine gerade Linie bildet, (so dass der Spieler gleichsam vor einer gradlinigen Fronte sitzt,) an Staufers Instrumenten einen leise gekrümmten Bogen bildet, dessen innere Wölbung dem Spieler zugekehrt ist, wie folgender Grundriss ungefähr zeigt:

Spieler

Die Lage und Richtung der Tasten ist demnach gewissermasen fächerförmig, doch in so geringem Grade, dass der

Digitized by Google

Finger, auch ohne sich erst darauf einüben zu müssen, durchaus nicht irren kann. — Dagegen wird aber ein sehr wesentlicher Vortheil gewonnen: durch die grosse Ausdehnung des Umfanges unserer Tastaturen über sechs Octaven und mehr, ist es dahin gekommen, dass, um die höchsten und tiefsten Töne zu erreichen, eine bedeutende und wenigstens nicht bequeme Ausstreckung der Arme erfoderlich ist, wobei vorzüglich das schnelle Überspringen von tiefen Tönen auf sehr hohe, und umgekehrt, eine wahre Strapaze heissen kann. Durch die befragliche neue Einrichtung werden nun aber die höchsten und die tiefsten Töne der Hand und dem Arme des Spielers auf eine höchst willkommen erleichternde Art näher herbeigerückt, wodurch das Spiel über die Masen angenehm erleichtert wird, so wie auch schon dadurch, dass die Bogenlinie der natürlichen Bewegung der Arme aus dem Achsel- und Elbogengelenke, überhaupt augenscheinlich mehr zusagt, als die grade Fronte. — Als Nebenvortheile sind hierbei unter anderen in Anschlag zu bringen, dass solche Schweifung sich auch selbst der Form der Menschenhand an sich, deren äusserste Finger zurück, die mittleren aber weiter vor stehen, mehr nähert, als die grade Linie — und dass selbst das Ausgreifen von Nonen, Dezimen u. s. w. durch diese concave Biegung nothwendig erleichtert werden muss.

So einleuchtend dieses Alles ist, so wird man doch auf der andern Seite auch nicht verkennen, dass die concave Form der Fronte wenigstens beim vierhändigen Spielen auch Übelstände veranlasst, und das halbe *dos à dos* weder angenehm, noch dem Spiele förderlich sein kann.

GW.

Digitized by Google

Wie hat Shakspeare die Bedeutung der Musik aufgefasst?

Von Franz Horn.

Es giebt Schmerzen, vor denen der Mensch stumm bleibt, weil überhaupt die Rede sich nicht mehr heran wagt, wenn das Medusenhaupt des Geschickes zu nahe tritt. Aber die Musik tritt in solchen Fällen oft mit desto grösserem Siege ein. Die Tonkunst ist von so reicher Bedeutung, dass auch die reichste Sprache früher erschöpft ist als sie. Wenn aber der Dichter auch Musiker ist, und im höhern Sinne soll er das immer sein — so gelingen ihm Wunder, von denen der bloss Reflectirende kaum etwas ahnet. Kein Dichter hat jene Bedeutung besser aufgefasst und anzuwenden gewusst, als Shakspeare; — ein Gedanke der wohl werth wäre in einer eigenen grössern Schrift durchgeführt und bewiesen zu werden. Hier mögen nur wenige Andeutungen genügen.

Romeo und Julie ist so ganz und gar in sich selbst Musik, dass eine von aussen hinzukommende nicht blos überflüssig sondern lästig sein könnte. Wer hört nicht in jener zauberischen Liebesnacht die Nachtigall auf dem Granatbaum, und die Verkünderin des Tages, die wirbelnde, Morgenluft athmende Lerche? Ja wenn jemand die härteste Satyre gegen das traurige Allzu-Bequemmachen für die Phantasie durch unmässige Decorationspracht und Maschinenkünste verferti-

Digitized by Google

gen wollte, so müsste er in jener Scene eine wirkliche Nachtigall erscheinen und nach Möglichkeit singen lassen. — Uebrigens findet sich im Romeo allerdings auch etwas weniges äussere Musik, aber gewissermassen nur als Gegengewicht gegen die zarte innere: ich meine die rauschende Tanzmusik bei dem Maskenfest. Blos der treffliche Peter in seiner grandiosen Naivetät verlangt noch mehr; und da sie nicht zu erreichen ist, so will er, der Gründliche, wenigstens auf das Reine kommen, weshalb man die bedenkliche und schwierige Rede führe, „Musik mit ihrem Silberklang.“

Im Hamlet tritt die Musik nicht selten wirksam ein, spottend bei „O weh, o weh das Steckenpferd!“, bei „Doch dir mein Damon ist bekannt“, u. s. w. — tief rührend und wehmüthig in den Liedesfragmenten der wahnsinnigen Ophelia, — schauerlich lustig und die ganze Welt verlachend beim Todtengräber. — Auch der grelle Trompetenstoss bei des Königs schwelgerischem Mahl in den obern Zimmern des Schlosses, dies lustige Tongewirbel, welches der Erscheinung des Geistes, als er Hamlet das Verständnis öffnen will, vorangeht, gehört hierher. — (Auch in Schillers Räubern, dem oft verkannten, trotz aller Fehler höchst wichtigen Riesenwerk, gehen der furchtbaren Scene am Thurm Hörnertöne voran.)

Ueberhaupt gehört die Musik völlig der Geisterwelt an. Die Hexen im Macbeth haben unter Shakspears Leitung gewiss gesungen, und die Königs-Reihe aus Banquo's Stamme ist gewiss

Digitized by Google

nicht ohne Musik vorüber gegangen. — Wenn bei einem Dichter, in die Welt des Wirklichen die Geisterwelt einschreitet, würde sie oft kaum als denkbar erscheinen, wenn nicht Musik sie einleitete, z. B. in Julius Cäsar, wo, nachdem der liebe Knabe Lucius bei seiner Flöte und mit der Flöte eingeschlummert ist, der Geist des getödteten Julius dem grössern Brutus erscheint.

Timon misbraucht die Musik als Tafelkunst; und wir könnten hier leider das überaus widerliche Wort brauchen was man zum Unglück so oft hören muss: Er giebt seinen Gästen einen „Ohrenschmaus." Aber die Musik rächet sich, und weicht gerade dann von ihm, wann er ihrer am meisten bedürfte. Als er vom ungeheuersten Menschenhass zerrissen wird, bleibt ihm auch kein einziger reiner Accord getreu, und nur die Sprache verlässt ihn nicht, um in ihr in ganzer Fülle auf das verabscheute Menschengeschlecht fluchen zu können.

Die grossartige, alles umfassende — mitunter sogar derb verletzend scheinende — Satyre auf das gesammte Thun und Treiben der Welt in dem fast immer misverstandenen Schauspiele Troilus und Cressida — gleichsam eine witzig lustige Paraphrase des Hamletschen Ausrufes:

> Wie eckel, schaal, und flach, und unerspriesslich
> Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt! u. s. w.

— sie verträgt keine Musik, und die Lüsternheit und Treulosigkeit in dem Verhältnisse der Liebenden, so wie die witzige Ruchlosigkeit des Pan-

Digitized by Google

darus sind gewissermasen als Spott aller höheren Musik zu betrachten.

In dem grossen Weltgerichtschauspiele König Lear ist der Gesang des Narren von ungemeiner Wirkung, und ohne ihn würden wir vielleicht die entsetzlichen Scenen mit den Basiliskentöchtern kaum ertragen. Dieser Gesang, so wie überhaupt jede äussere Musik muss jedoch scheu zurückweichen, als endlich der Fluch, der ewig lasten soll, ausgesprochen wird. Hier aber erscheint die Natur selbst wie eine lebendige Person, denn da kein Mensch mächtig genug ist und den Muth hat, sich des verlassenen Greisenkönigs anzunehmen, so schlägt sie selbst die Sturmglocke des Ungewitters an, und giebt durch das Rollen des Donners und Zischen des Blitzes die einzige Musik, die hierher gehört. Späterhin, bei dem Erwachen aus dem Wahnsinns-Schlummer, tritt in der köstlichen Scene mit Cordelien wieder die Musik ein, als Heilmittel für den König.

In der herbsten und furchtbarsten aller Tragödien, Othello, erhöht die Musik den witzigen Schauder (ich habe nicht gleich ein anderes Wort dafür) der uns in der Scene auf der Wache erfasst, als der sonst stattliche Cassio durch ein kleines Vergehen in ein fremdes feindliches Element gerissen wird, dem „Teufel des Weines“ gehorchend, und die lustigen Töne des Liedes vom alten „König Stef-„fen“ wirken fast tragisch. Seltsam ist, dass eben dieser Cassio, dem beim Wein die Musik so übel bekommen, doch wieder nüchtern zu ihr seine Zuflucht nimmt, um den beleidigten General zu ver-

Digitized by Google

söhnen. Leider aber hat er zu der Morgenmusik, die er dem Othello bringt, nicht Musiker, sondern Musikanten gewählt, so dass auch der witzige Narr alsbald aus dem Schlosse herbei läuft und um Gottes willen bittet aufzuhören: wenn sie aber eine Musik haben „die man gar nicht hören kann", die sollen sie spielen; — doch führen leider diese einseitigen Leute dergleichen einzige Musik nicht.

In dem Lustspiel „Was ihr wollt" erscheint die Musik in den mannigfaltigsten Beziehungen; für den poetisch trunkenen Herzog ist sie ein tiefer kühler Strom, in dem er mit allen seinen phantastischen Freuden und Leiden, Gefühlen und Phantasien, fortschwimmt, — für die beiden Junker eine derbe Ergötzlichkeit, bei welcher der Wein und der Spass noch besser schmeckt, — für den Narren ein muthwilliges Spiel, das für eine weniger robuste Natur leicht etwas gefährliches haben könnte. Es ist derselbe, der, mit den betrunkenen Tobias und Christoph den Canon singend, die ganze Nachbarschaft zur Verzweiflung bringt, während er bald darauf den in süsser Schwermuth melodisch seufzenden Herzog durch den Gesang des köstlichen Liedes:

»Komm herbei, komm herbei, komm herbei Tod«, u. s. w.

bis in das tiefste Innere zu treffen vermag. Es ist klar, dass er, der weder von Liebes-Gesundheit noch Liebes-Krankheit etwas weiss, mit dem süssen Herzoge Ironie treibt; aber wahrlich nicht mit jenem Liede und dessen innerlich bedingter musikalischer Composition.

In dem unvergleichlichen Lustspiel: „Wie es „Euch gefällt" hört die Musik gewissermasen nie

Digitized by Google

auf zu tönen, ausser am Hofe, des armen nüchternen Usurpators. Dafür ist sie aber in der grünen Nacht des Waldes und auf den luftigen Höhen des heiteren Gebirges, wo der edle rechtmässige Herzog sich überall die anmuthigsten Throne errichtet hat, völlig inheimisch geworden, und man kann in dieser zauberischen Komödie keinen Schritt gehen, ohne durch die mannigfaltigste innere und äussere Musik getroffen zu werden. Bald sind es zarte Liebesklänge, bald witzige romantische Parodieen der Romantik selber, bald fröhlicher Hörnerton und muntere Jägerlieder, so dass wir fast sagen möchten, es zeige sich das Ganze wie der heiterste Tempel der Liebe und Musik. Alles ist in diesen Schattengängen erquicklich kühl, und die Sonne beleuchtet die Wipfel so anregend warm, der Ernst ist so tiefsinnig und doch so kindlich, der Scherz so muthwillig und doch so unbefangen, dass wir wohl fühlen müssen, hier sei der innigste Verein der Musik und Poesie glücklich vollendet.

Fast alles dieses gilt vom Sturm, und vom Sommernachtstraum. Hier ist alles so zauberisch duftig, so harmonisch bewegt, dass wir jene unaussprechliche Freude empfinden, die wir aber um deswillen so nennen dürfen, wie wir sie eben bezeichnet haben, weil sie am liebsten nur in süssen Tönen sich kund geben mag, wenigstens nicht so gern in einer Rede, die man seltsamerweise die „ungebundene“ nennt.

Im Richard II. wird die Musik nicht bloss als Besänftigungsmittel für die Leiden des gefangenen

Digitized by Google

Königs angewandt, sondern auch als dessen wirksamste Lehrerin. Was er so lange verkannt hat „das Mas“ wird ihm gerade jetzt, wo eine gute musikalische Composition, schlecht gespielt, sein Ohr berührt, vielleicht zum erstenmale ganz deutlich. Dem weisen Rath der besseren Freunde, wie dem furchtbaren Ernst des sterbenden Gaunt hat er widerstanden, aber der einfachsten Betrachtung die sich ihm aufdrängt bei der mishandelten Musik, widersteht er nicht, und in dem verletzten Verhältnis in dem Mas der Töne findet er sein eigenes Leben angedeutet.

Ich übergehe mehre andere Dramen des unerschöpflichen Dichters, um noch ein wenig bei dem allberühmten Kaufmann von Venedig zu verweilen. Bei Shakspeare ist die Bildung und der Ton der Sprache bei jedem einzelnen Individuum stets charakteristisch, und nie wird ein edler oder erhabener Charakter bei ihm in nachlässiger, zerrissener oder unmusikalischer Sprache sich vernehmen lassen, es müsste denn in solchen Momenten sein, wo der Dichter zeigen will, dass auch die innere Musik jene Person verlassen habe. Dies zeigt sich ganz besonders im Kaufmann von Venedig, wo die verschiedenartigen Sprachen sich zuletzt in die schönste Harmonie auflösen. Antonio's Sprache ist melodisch, sanft und einfach wie sein Leben. Graziano's Muthwille zeigt sich selbst in der eckigen Form, während Bassanio's kühner Lebensstolz sich in frischflatternder muthiger Sprachmusik darlegt; Shylok liebt die Dissonanzen in jeder Bedeutung, er hascht nach rau-

Digitized by Google

hen, widrig klingenden, scharfkantigen Worten, und das „Gequäck der quergehalsten Pfeifen", das er seiner Tochter als Zeichen angiebt, wann es Zeit sei die Thüren und Fenster zuzuschliessen, scheint seine eigene Lieblingsmusik gewesen zu sein. (Wahrlich, der unliebenswürdige Mann würde jetzt in einigen neueren grossen Opern ein ungemeines Vergnügen geniessen, denn wir können noch mit ganz andern musikalischen Zapfenstreichen aufwarten, als er in Venedig mag zu hören bekommen haben!) — Bei Bassanio's bedenklicher, alles entscheidender Wahl unter den Kästchen, tritt abermal die Musik ein, denn der edle Dichter wie sein herrliches Geschöpf, Portia, will, dass Musik diese Entscheidung, sei es zu ewigem Schmerze oder zu steter liebender Freude, magisch herbeiführe oder umgebe. Der ganze letzte Akt des Stückes ist wie aus Musik und Blumenduft, Mondlicht und heiterm Scherze gewoben.

Was Lorenzo über die Musik spricht, ist gewissermasen über die ganze gebildete Welt hinüber gegangen, — und sein *The man that hath no music in himself*, u. s. w. kann doch in der That nur die beunruhigen, die einer solchen Beunruhigung — bedürfen, oder angeregt zur Einsicht in ihre bisherige Verworrenheit auf Abhülfe denken möchten, wo dann die frühere Beunruhigung nicht zu erlassen sein möchte. Von einer Härte gegen jene unglücklichen, innerlich Musiklosen kann gar nicht die Rede sein: auch ist ja bekannt, dass Platon ähnlich urtheilt.

Digitized by Google

CAECILIA.

Nr. 7.

Der unmusikalische Musiker.

Eine Erzählung

von La Motte Fouqué.

In jener heitern und regsamen Zeit, wo die teutsche Kunst sich unter dem Schutz der jugendlich blühenden Hansestädte gar hell und freudiglich entfaltete, lebte zu Frankfurt am Mainstrom ein würdiger und damals weitberühmter Meister in der edlen Musica der sich Anselmus nennen liess. Auch mochte er es nicht ungern hören, wenn italische Kunstverwandte, die bisweilen ihn zu begrüssen, mitunter wohl von ihm zu lernen kamen, ihn nach der angenehm weichen Weise ihrer Landessprache Anselmo nannten. Uns Teutschen ist nun einmal eine wundersame Sehnsucht nach dem schönen Lande Italien in's Herz gegeben, so dass unsre kühne Altvordern es endlich aus lauter Liebe gar erobert haben. Jetzt streben wir, nur als sittige Reisende dahinüber, und auch das vermag die Mehrzahl von uns blos mit Wünschen auszurichten. Am eifrigsten aber dabei erweisen sich die Leute, welche man Künstler nennt, und wiederum unter diesen vielleicht am allersehnsuchtsvollesten die Musiker. Ist ja doch überhaupt ihre Kunst vor allen andern das Element der Sehnsucht. —

Digitized by Google

Meister Anselmus wohnte vor der Stadt in einem reichblühenden Garten am Gestade des silberblauen Main. Wenn er so recht nach Herzenslust musiziren oder sich eine neue Weise ausdenken wollte, pflegte er bei schöner Jahrzeit wohl die hohen Fenster seines Gemaches allzumal weit aufzuthun, dass die liebe Gotteswelt in all ihrer reichen Herrlichkeit zu ihm herein sah, und wiederum alle seine Melodieen und Akkorde unmittelbar hinausströmten in Erdengrün und Stromessilber und Himmelblau. Bisweilen war es ihm dann, als winkten ihm die Bäume und die Blumen ordentlich wie mit leuchtenden Engelshänden zu, dass er noch näher zu ihnen herantreten möge, und ihnen noch mehr von dem freudiglich ernsten Anklingen der Menschenseele hinübersende. Und gern setzte er sich dann mit seiner Zither im Arm, oder mit seiner Flöte am Munde, auf die Brüstung des offenen Bogenfensters, und musizirte in schier lerchenähnlicher Unerschöpflichkeit wohl Stunden lang hintereinander fort. —

In den Zwischenaugenblicken des Ausruhens war ihm dann manchmal in der Nähe am Flussgestade eine Mannsgestalt bemerklich geworden, kriegerischen Ansehens, nicht eben noch Greis, aber doch mit schon sehr in's Silber spielendem dunklem Gelock, hoch und schlanck, von edlen Gesichtszügen, und aufmerksam nach der Musik hinaufhorchend. Die abgenutzte Söldnertracht des Fremden zeugte von ärmlichen Umständen, die Reinlichkeit und Sorgfalt, womit sie zusammengehalten war, von fortgesetzter kriegerischer Ordnungsliebe und Genauigkeit. Immer lagerte neben der Bank, auf welcher der alternde Mann Platz zu nehmen pflegte,

Digitized by Google

ein grosser, gewaltiger Hund, welcher mit spähenden Augen und gespitzten Ohren klug und keck umher sah, als ob er zum Wachthalten bestellt sei, während sein Herr sich unverkennbar ganz in die Melodieen des kunstreichen Anselmus verlor. Dieser als ein Mann von gar nicht eitler, sondern vielmehr ächt künstlerischer Gemüthsart hatte just an einem solchen Beifall seine recht absonderliche Freude, und so musste es ihn denn nicht wenig schmerzen, wenn er, hinablauschend nach seinem greisenden Zuhörer, statt der erhofften Beifallsgeberden, bisweilen plötzlich die Zeichen eines rasch auflodernden Unwillens entdecken musste, oder gar eines verdrossenen Unmuthes, wie er aus der Täuschung hoher und lieblicher Erwartungen hervorzugehn pflegt.

Zwar wenn sich Meister Anselmus während seines Musizirens den innern Eingebungen wie auch den süssen Eindrücken der blühenden Welt ganz überliess, hatte er noch nie eine Verstimmung jener Art an seinem seltsamen Zuhörer wahrgenommen. Aber alsdann freilich nahm der Meister überhaupt wenig andres mehr wahr, als die Töne seiner Muse, und die seines Instrumentes, und eine selige Gesammtanschauung der Aussenwelt, wie solche etwa Jemanden aufgehn könnte, der mühelos und sorgenlos in den Lüften zu schweben vermögte, gleich einem Vogel, — im Traume vermag das der Mensch bisweilen, — losgetrennt von der Erde, um sie schöner und reicher zu überschauen, und dennoch ihr in nur um desto innigerer Lieb' und Treue beseligend verbunden. Da erblickt man denn die einzelnen Gestalten, die man nicht zugleich mit dem

Digitized by Google

innern Auge anschaut und mit dem Gefühle der heiligsten Lieb' und Sehnsucht, wohl nur sehr fern und dunkel, und so mochte es auch dem Meister in solchen Stunden mit dem alternden Soldaten ergehn. Wenn er dagegen ein schon fertig gesetztes und aufgeschriebnes Stück am offnen Fenster spielte, musste er hin und wieder sich durch jenen tadelnden Ausdruck der fremden Gestalt verletzt fühlen, und einstmalen ward es so arg damit, dass er sein Instrument bei Seite legte, rasch nach Hut und Mantel griff, und hinuntereilte, ein Wort der Belehrung mit einem Manne zu wechseln, der zwar weit mehr Liebe als Misbilligung für seine Musikstücke zu empfinden schien, aber doch mitunter aussah, als fühle er sich in entschiedener Meisterschaft weit über Anselmus, und könne das Ding weit besser machen, wenn er nur wolle.

Angelangt bei der Stelle, wo der Alte sass, fand er diesen im tiefen Nachsinnen, das Antlitz in die stützende Rechte verborgen. Der grosse Hund an dessen Seite richtete sich knurrend empor, und der Soldat zog ihn an einem Riemen zurück, der des Hundes Halsband an seine Linke befestigte. Zugleich brachte er die Rechte, wie aus Gewohnheit an seine linke Hüfte, wo aber keine Waffe mehr hing. Anselmus sah in das Antlitz eines Augenlosen, ohne dass doch dabei eine widrige Entstellung stattgefunden hätte. — »Wer da?« sagte der blinde Soldat mit heisrer Stimme, und setzte — als der Meister staunend schwieg — hinzu: »dieses treue Thier, meine Leiter — und ach! mein Beschützer auch in meinem jetzt hülflosen Zustande pflegt eben nicht leicht zu ergrimmen,

Digitized by Google

als wo sich mir Jemand in feindlicher, oder doch unwilliger Stimmung naht. Hüte sich Jedermann, meine Blindheit misbrauchen zu wollen. Denn lass' ich den Hund los, und commandir' ihn zum Angriff, so will ich Niemanden für Gurgel und Leben einstehn.« Etwas scheu vor des Thieres Riesengestalt und zornig-blitzenden Augen, doch eben nicht gradehin furchtsam, trat Anselmus ein paar Schritte zurück, und sagte: »bringt Euern Cerberus zur Ruhe, mein edler Kunstgenoss, denn ich meine es gut mit Euch.« — »Cerberus heisst mein Hund nicht,« — sagte der Blinde; — »wohl aber Sarras, weil er mir doch nun statt einer guten Klinge dienen muss. — Ruhig, Freund Sarras! — Ihr aber, der Ihr Euch für meinen Kunstgenossen ausgebt: unter welchen Geschwadern habt Ihr denn gedient, und in welchen Feldzügen habt Ihr gefochten?« — »Lieber Freund,« — entgegnete der Meister, »ich meine nicht eine martialische Brüderschaft, sondern vielmehr eine musikalische.« — »O eine musikalische Brüderschaft!« sagte der Blinde, und ein seliges Lächeln, wie Mondenlicht, legte sich über seine edlen Züge. »Nein, lieber Herr, dahin bin ich noch mit keinem Menschen gekommen, aber es wäre schön, wenn es irgend eine Möglichkeit dazu gäbe. Und nun vollends gar mit Euch! Denn Ihr seid doch wohl der kunstbegabte Meister, welcher hier in der Nähe wohnt, und dessen herrliche Weisen mich so oft erquicken. Ich meine; der Meister Anselmo!« — Und: »Anselmo!« wiederholte Jener wie ein freudiges Echo: »Ja, der bin ich: Und seid vielleicht Ihr aus dem schönen Lande gebürtig, wo sie meinen

Digitized by Google

Namen auf diese Weise aussprechen?« — »Ja so, hier zu Lande heisst Ihr gewöhnlich Anselmus!« sprach der Kriegsmann. »Doch auch ich bin nicht in dem glühend schönen Zaubergarten Italien geboren. Ein Teutscher bin ich, wie Ihr, und heisse mit meinem Vor- und Zunamen Florenz Kraft. Was indessen meine sterblichen Augen zuletzt gesehen haben, das war jenes lockende Rosenreich. Ich werde es nimmer vergessen, und nimmer seine holden Klänge. Darum verübelt es mir nicht, wenn ich Euch Anselmo nenne.« — Ihr seid mir fast nur um so lieber darum;« sagte der Meister. »O dass es mir so wohl würde, als Euch, italische Klänge in italischen Fluren zu vernehmen! Gern wollte ich dann in Blindheit versinken, wie Ihr, und ganz von der Welt der Töne und Erinnerungen in meinem Innern leben!« — »Erinnerungen?« sagte kopfschüttelnd der alte Kriegsmann. »Ach, da liegen allwärts in jeglichem Menschenleben Jammer und Lust allzuwanderlich untereinander gemischt. Aber Töne. Ja, da habt ihr Recht. O die Welt der Töne in mir! — Nur dass sie nicht eben aus Italien stammt, sondern aus weit höherer Quelle mir mitgegeben ward auf den rauhen Lebensweg; und zwar geschah das nicht sehr lange nach meiner Geburt. Denn ich kann mich nur kaum auf eine Zeit besinnen, wo nicht diese innern Lieder mich durchfluthet hätten und durchsäuselt; — diese Nachklänge des Himmels!« —

Er versank in ein anmuthiges Sinnen. Es war, als horche er auf wunderbare, nur ihm allein vernehmliche Chöre. Selbst wenn er vordem das heiterste Wohlgefallen an der Musik Anselmo's offen-

Digitized by Google

bart hatte, mogte er wohl nicht so durchdrungen von seligen Gefühlen gewesen sein. Der Meister erwartete in jedwedem Augenblick, jetzt werde der Greis seinen Mund öffnen, und in wunderbarer Begeisterung selige Weisen dahintönen durch die stille Abendluft. Aber die bärtigen Lippen blieben festgeschlossen, und nur, als die Spur des begeisterten Hörens vom Angesichte des Alten verschwand, öffneten sie sich zu dem wehmüthigen Seufzer: »ach es ist vorüber gezogen!« — Und fast zürnend sprach Meister Anselmus: »vorübergezogen! Und warum habt Ihr es nicht nachgesungen? Das ist eines jeden Kunstbegabten heilige Pflicht.« — »Hört Ihr denn nicht das heisre Gekrächz meiner Stimme?« entgegnete der Kriegsmann. Und mit schmerzlichem Lächeln setzte er hinzu: »das müsste ja eine gräuliche Entweihung der innern Chöre geben, wenn ich mit diesem Tone sie nachsingen wollte.« — »So folgt mir zu meinen Instrumenten hinauf! Zu Flöte, Geige, Waldhorn, oder was Ihr sonst vielleicht begehren möchtet!« rief der Meister. — »Ei mit tausend Freuden, lieber Herr!« sagte der alte Kriegsmann, und sprang rasch empor, des neuen Freundes Arm als Leitung erfassend, und den Riemen aus dem Halsbande seines treuen Hundes Sarras lösend, welcher nun freundlich an der linken Seite seines Herrn einherwandelte.

»Welch ein Instrument« — sagte, im Saale seiner Wohnung angekommen, Meister Anselmus, — »welch ein Instrument begehrt Ihr nun? Ihr findet hier —«

Digitized by Google

Aber Florenz Kraft entgegnete, ihn unterbrechend: »wählet Ihr selbst, welches Instrument Ihr wollt. Mir ist im Grunde Eines so lieb, als das Andre, vorausgesetzt, dass es vom ächten Leben angeklungen wird.«

»Spielt Ihr denn alle Instrumente?« fragte verwundert der Meister, unfähig, vor des Blinden ehrwürdigem Aeussern auch nur entfernt an Prahlhaftigkeit oder Gaukelei zu denken.

Doch Florenz Kraft entgegnete wehmüthig: »alle Instrumente? Ach lieber Himmel, das ist ja eben mein Elend, dass ich kein einziges spielen kann. Ich meinte Ihr solltet mir auf Einem Eurer kunstreichen Werkzeuge etwas vorspielen, lieber Meister.« — »Das will ich gern thun;« entgegnete Anselmus.« Aber dagegen möcht' ich Euch bitten, mir einen Ueberblick Eures Lebens zu schenken, damit ich die Möglichkeit fassen lerne, wie bei so vieler Liebe zur Kunst Ihr dennoch nie Euch der Mittel bemeistert habt, Eure innern Chöre, wie Ihr sie nennt, an's Licht heraufzubeschwören.« — »Ach das ist eben nur eine kurze traurige Geschichte,« — entgegnete der alte Soldat, — »obgleich mein Leben ziemlich lang ist. Weil's aber doch meine eigne Trauer ist, welche darin ausgesprochen wird, kommt mich das Erzählen etwas schwer an. Spielet mir erst irgend etwas Schönes, Meister Anselmo, damit mir die innern Chöre wach werden. Unter deren Begleitung werd' ich dann schon Freudigkeit und Stärke zum Erzählen gewinnen.« —

Anselmus nahm statt aller Antwort die Flöte, und fing darauf zu phantasiren an, und sah zu

Digitized by Google

seiner unaussprechlichen Freude, wie ein Abglanz holdseliger Begeisterung immer anmuthiger des alten Kriegsmannes edle Züge verklärte. Aber weil es dem Meister so sehr am Herzen lag, die Geschichte des seltsamen Gastes zu vernehmen, konnte er sich nicht in der freien und rücksichtlos heitern Begeisterung erhalten, die wohl sonst seine Klänge in den Stunden eines so seligen Schaffens belebte, und worin er auch diesmal begonnen hatte. Er fing an, besorglich zu werden, ob er wohl die besten und feinsten Uebergänge treffe, und ob es ihm gelinge, Stoff zu finden für die Entwicklung seiner technischen Fertigkeit, wie auch, ob es die kunstreich verschlungne Weise gehörig auf das Grundthema zurückleiten möge, — kurz er fühlte sich wie in zwei Personen zerfallen: in den Spielenden und in dessen Richter, der Jenen bisweilen tadle, bisweilen bewundre, aber Beides nur kühl. Dazu sah er das Angesicht des Greisen sich immer mehr verdunkeln, und als er nun endlich das Aeusserste versuchte, um mit einer vollkommen kunstgerechten und höchst trefflich vorgetragnen Wendung den Beifall des Hörers wieder zu erobern, — da murmelte Dieser abwehrend: »still, o still! So wollen es die innern Chöre nun ganz gewiss nicht haben!« —

Staunend setzte Anselmus die Flöte vom Munde ab, und sagte: »nun so entwickelt mir denn, wie die innern Chöre es haben wollen, oder deutet es mir doch mindestens nach Kräften an.«

»Da liegt ja eben mein Unglück, dass ich das nicht vermag!« seufzte der alte Florenz Kraft. »Aber ich will sehn, wie weit ich damit komme.

Digitized by Google

Denn Ihr seid mir ausnehmend lieb, und geltet mir gewiss für den besten Meister, den ich noch je auf Erden vernommen habe.« —

Damit hub er nun an, auseinanderzusetzen, wie Anselmo zu Anfang ganz nach dem Gebot der innern Chöre geblasen habe, und also auch ausnehmend trefflich; — wie er dann aber auf Abwege gerathen sei und immer weiter auf Abwege; — und endlich habe nun vollends der letzte künstliche Gang dem Gebot der innern Chöre gradezu rebellisch widersprochen. Oder vielmehr der blinde Greis wollte das Alles auseinandersetzen, aber für Meister Anselmus waren seine Worte Hieroglyphen, gänzlich unterschieden und fremdartig von allem hergebrachten Ausdruck, in der Kunst. Aber der Meister, — der, wie das jedem sterblichen Menschen geziemt, gern zur rechten Zeit ein Jünger ward, ohne eben erst mit hochmüthiger Aengstlichkeit nachzuforschen, ob auch von einem anerkannten Lehrstuhle docirt werde, — der Meister Anselmus liess nicht ab, mit treulich angestrengtem Forschen, bis er einigermasen in die Sprache des alten Florenz Kraft einzudringen begann. Und nun gestaltete sich mit jedem Bilde, ja mit jeglichem Worte fast, immer Alles leichter und schöner. Es kam so weit, dass der Meister endlich dem blinden Soldaten jene frühern Phantasieen auf der Flöte wieder anstimmte, aber in das eingehend, was ihm von der Bezeichnung der innern Chöre verständlich geworden war, und dadurch fühlte er sich zu immer steigender Begeisterung gehoben, und immer seliger begeistert auch strahlte des Blinden Angesicht, und als nun end-

Digitized by Google

lich Anselmo's Töne in einen süssen Nachhall leise verschwebt waren, sagte Jener:

»Nun kann ich Euch was von meinem Leben erzählen, und thu' es gern. Erwartet nichts von Dem, was die Welt grosse Dinge nennt. 'Aber die Leiden meines Lebens sind süss und tief; und jetzt — nach dem Vorspiel Eurer Flöte — (oder bliesest Ihr ein andres kunstreiches Werkzeug?) — jetzt mein herzenslieber Meister, empfind' ich fast nur das Süsse davon.« —

Ich bin eines armen Tagelöhners Sohn, und an der Nordseeküste geboren. Meine Aeltern wurden so frühe nach meiner Geburt gen Himmel gerufen, dass ich mich ihrer Gestalt gar nicht mehr anders erinnern kann, als wie ich sie in Träumen gesehn habe. Da sassen sie droben mitsammen im Paradiese; unter schönen Rosenlauben auf goldnen Bänken, und der Vater hatte eine silberne Flöte am Munde, und blies darauf der Mutter etwas vor, und die sang dazu silberne Lieder, — ach so schöne, so schöne! — und Beide sahen vergnügt und jung und rosig aus, wie die Engel. Sie können in ihrem ganzen Erdenleben nicht so glücklich gewesen sein, und auch nicht so hübsch anzusehn. Ich aber bat den Vater bisweilen: »nimm mich! O nimm mich!« Dann lächelte er ernsthaft verneinend, und die Mutter pflückte eine hochschlanke Purpurblume, zählte deren Blätter ab, und sang dann mildberuhigenden Tones:

»Es ist noch lange hin,
Bis wir beisammen sind!
Ach stille Deinen Sinn,
Du arm liebsehnend Kind!«

Digitized by Google

Einmal auch war es so. Und da fing ich an zu weinen, denn ich wusste wohl, dass ich nun bald aufwachen würde, und dann wären die Aeltern und der Himmel wieder fort, und ich läge wieder unter dem düstern Stalldache des armen Oheims, dem ich seine Paar Kühe zu hüten hatte. — Da lächelte die Mutter sanft und weich, dass man es beinah schmerzlich hätte nennen können, nur dass sie doch immer dazu so seelig aussah. Und alsbald leuchtete oder blühete aus einem Palmenhain hervor ein kleines, himmlischtönendes Werkzeug wie aus Sonnenstrahlen gewoben und aus Mondlichtern, immer Ein klingendes Säulchen dicht neben das Andre gereiht, und daraus erklangen himmlische Chöre. Meine Mutter pflückte es ab, und flüsterte vertraulich mit dem Vater, und liess dann das Geschenk — oder die Frucht — oder wie Ihr's nennen wollt — mir kam es mehr wie eine Blüthe vor! — aus ihren Händen zu mir herabgleiten. Es fiel, noch immer tönend und hallend, durch die Sphären leuchtend hernieder, und endlich fiel es auf meine Brust — in meine Brust. — Da durchdrang mich ein hellklingender, lieblicher Schmerz bis in mein tiefstes Leben herein, und seit diesem seeligen Augenblick durchtönen mich die innern Chöre. «

» Ich versuchte wohl sie nachzusingen, denn ich hatte damals eine recht volle, helltönende Stimme, und die andern Kinder, meine hirtlichen Genossen, hörten mich auch recht gern. Aber meinem Oheim und seiner etwas verdriesslichen Frau gereichte mein Singen zu lauter Aerger und Ueberdruss. » Wie seine Aeltern! « pflegten sie

Digitized by Google

wohl bisweilen im sehr unfreundlichen Tone zu sagen. »Justement wie seine Aeltern! Herzensgute Leute waren es, aber den ganzen Tag tirilirend wie die Lerchen, und zu all und jeder Jahreszeit und Tageszeit, dass es ein rechter Jammer mit anzuhören war, und das allerunsinnigste Spektakel.« — Dabei waren meine beiden Pfleger zu guthmüthig, um mir mein Singen verbieten zu wollen, aber es sollte ohne ihr Zuthun — wenigstens ohne ihr absichtliches Zuthun — damit ein frühes Ende nehmen.«

»Ich hatte eines schönen Frühlingstages so gar sehr viel gesungen; — ach es mogte wohl dennoch wirklich zu viel damit geworden sein, obgleich in der That nichts Böses dabei war. Meine Pflegeherrschaft sagte endlich ganz ungeduldig, ich könnte ja durchaus bei den tollen Liedesgedanken das Vieh nicht ordentlich abwarten. Da berief ich mich trotzig darauf, mir sei noch niemalen eine Kuh verunglückt, und dergleichen werde und solle mir auch nimmermehr begegnen. Aber mein Oheim sagte kopfschüttelnd: »was Tüchtiges kommt dennoch dabei am Ende nicht heraus. Vieh und Lied, und Lied und Vieh, — das passt nun einmal auf keine Weise zusammen.« Ich lachte und ging zu Bette, — das heisst zu Stalle.«

»Wie ich nun aber um Mitternacht in meinen schönsten und besten Träumen liege, über mir offen der Himmel, und draus herniedersingend Vater und Mutter, und aus meiner Brust ertönend die innern Chöre, — da flüstert's mir auf einmal in die Ohren: »lieg ruhig, Junge, und thu, als ob Du schliefest! sonst schlagen wir Dich mit

Digitized by Google

einem einzigen Schlage mausetod.« Und davon ward ich wach. Sie hätten sonst vor mir seeligem Träumer ungestört all ihr hässliches Thun vollenden mögen, die tückischen Spitzbuben, welche in diesem Augenblick meines armen Oheims Paar Kühe aus dem Stalle trieben. Nun aber, — ich auf, wie der Blitz! Den Kerl zu Boden geworfen, der mir die Drohung zugeflüstert hatte, und auf die Andern los mit lautem Zorn- und Rachegeschrei! — Das ganze Gesindel stäubte von hinnen, aber auch die losgebundnen, von dem Lärm verwilderten Kühe mit. Natürlich lief ich hinterdrein mit allem Eifer eines ehrbaren Burschen. Aber klüger und besser hätte ich mich wohl aufgeführt, wäre mir nicht jene überdreiste Versicherung von gestern Abend, nie solle eine Kuh unter meiner Leitung verunglücken, zu Kopfe gestiegen. Ausser den billigen Klagen und Vorwürfen meines Oheims, die ich mir vorstellte, war mir's auch schon, als höre ich ihn zornig witzeln über Lied und Vieh, und wie viel besser Vieh sei als Lied, — wüthig murrte ich in mir: »ich will Dir Dein Vieh schon wieder schaffen, und gingen mir auch all meine Lieder verloren über Dein Vieh!« — Und leider, so ward es. Vor Anbruch des Tages trieb ich die Kühe wieder zurück, aber Erhitzung und Erkältung im raschen Wechsel bei'm Erklimmen der Hügel und bei'm Durchwaten der Bäche hatten mich so heiser gemacht, als ich es jetzt noch bin, und keines der innern Chöre vermogte seitdem auch nur im leisesten Nachhall über meine Lippen zu dringen. Meine anverwandten Pfleger hatten mich um Vieles lieber darum, und ich hätte eigentlich

Digitized by Google

von nun an ausnehmend gute Tage bei ihnen haben können; — was man eben in der Welt so gute Tage zu nennen gewohnt ist. «

» Aber seitdem ich die innern Chöre nicht mehr aus mir hinausklingen konnte, konnte ich es auch in dem engen Haushalte nicht mehr ertragen. Und so machte ich meinen Abschied mit den lieben Leuten und zog davon. «

» Was ich eigentlich suchte in der Welt wusste ich nicht genau; im Ganzen wollte ich einen Wiederhall meiner innern Chöre finden, und solche Menschen, denen ich diese auf irgend eine Weise vernehmlich und lieb machen könnte. Vielleicht wäre wohl noch ein Musiker aus mir geworden. Aber da begegnete ich einem frischgeworbnen vollständig ausgerüstetem Fähnlein kaiserlicher Truppen, die in den Krieg nach Italien zogen, und alle meine innern Chöre wurden zu Marschesklängen. Ich liess mich anwerben, und so war das Loos meines Lebens geworfen. Viele Feldzüge und Schlachten hab' ich mitgemacht, und, wie ich in heitrer Wahrheit wohl sagen darf: ehrenvoll. Dass mein Glückstern mir zu keiner höheren Beförderung verhalf, lag an demselben Unfall, welcher meine innern Chöre in mir gebunden hielt: an meiner Stimmlosigkeit. Wie hätte ich Heiserer ein Geschwader mit Befehlruf lenken sollen, oder auch nur einen Zug! « —

» Warum ich die Chöre nicht durch irgend ein Instrument verlautbart habe, wollet Ihr mich vielleicht fragen. Aber wo findet ein Kriegsmann bei so unruhiger Zeit, als die, in welche meine Jünglings- und frühern Mannesjahre fielen, wohl Musse,

Digitized by Google

dergleichen ordentlich zu erlernen! Und wenn auch in dem klangreichen Italien bisweilen mir Zeit und Gelegenheit dazu aufging, — theils waren im Kampfesleben meine Glieder zu hart und derb geworden für die zarte Behandlung musikalischer Werkzeuge, theils auch meine innern Chöre zu mächtig und ausgebildet, als dass ich es hätte ertragen mögen, sie durch irgend einen Misslaut zu entstellen. Die Musik, welche in jene Himmelsklänge vertraulich mit eintönt, wie meist immer die Eurige, entzückt mich. Die, welche im Mindesten davon abweicht, empört mich. Wie hätte ich nun zu meiner eignen grimmigen Qual die Misslaute eines Lehrlings hervorquäcken und hervorzerren mögen aus den edlen, schuldlosen Instrumenten! — Und endlich vollends hat ein unglücklicher Pfeilschuss mir in einem Treffen in beiden Augen die Sehkraft vertilgt. Sie sagen, es sei ganz in der Nähe der Stelle geschehn, wo ein grosser Dichter aus uralten Römerzeiten begraben liege. Nun, — ich ward gewissermasen dorten auch für die Welt begraben, und die Welt für mich. Denn bis dahin hatte ich noch immer die Hoffnung gehegt: »Du findest wohl endlich doch irgend einen grossen Meister, der Dich die Wissenschaft und die Zeichen der Töne lehrt, so dass Du die innern Chöre zu Papiere brächtest, wie man es ja häufig mit andern schönen Musiken schaut, und andre Leute sängen und spielten das denn gar herrlich und zum Entzücken vieler Menschen ab. Mit der Blindheit indessen, die auf meine Augen gefallen war, war auch vor diese Hoffnung ein Vorhang gefallen, — ein Vorhang für immer!« —

Digitized by Google

Er seufzte tief und schmerzlich, und bedeckte die blinden Augen mit beiden Händen, als wolle er seine Nacht noch tiefer gestalten, oder sie vor dem schmerzenden Mitleide des neuen Freundes verbergen.

Meister Anselmus sprach ihm Muth ein, und verhiess, seine beste Kraft daran zu setzen, damit er ihm hinlänglich viel von den musikalischen Geheimnissen beibringe, um dennoch, durch in die Feder sagen, oder auf irgend andre Weise, seine innern Chöre in die Seelen andrer Menschen hinüberzutönen, und auch selbst wiederum von aussenher ihren Wiederhall auf mannigfachen Instrumenten zu vernehmen, vorgetragen von kunstfertigen und tief empfindenden Musikern. Dazu sei es aber nothwendig, dass der edle Blinde fortan sein Hausgenosse sei und bleibe, damit man einander immer genauer von Seele in Seele verstehen lerne, und jeden günstigen Augenblick unverzögert und unvermindert benutze.

Florenz Kraft wollte erst nicht recht daran. Es kam s[illegible]er zarten Ehrliebe allzusehr wie eine Spitalver[illegible]gung aus Erbarmen vor, und er hielt es besser, sich wie bisher mit seinem wohlverdienten kleinen Gehalte durchzuhelfen. Auch konnte er unmöglich von seinem guten Hunde Sarras lassen, aber Meister Anselmus entgegnete auf diese letztere Einwendung: »Ihr mein wackerer Kunstgenoss, könnet unmöglich einen Hund lieb haben, dem es je einfiele zu heulen, wenn er Musik vernimmt. Und was ausserdem könnte mich dabei stören, das schöne, getreue Thier in meinem Hause zu haben!« — Und mit gleichem Eifer

Digitized by Google

und gleicher Freudigkeit beseitigte er jeglichen ferneren Einwand des Blinden, so dass die Verbindung zwischen den Beiden als Haus-, Lebens- und Kunstgenossen bestimmt ward. —

Sie führten von da an ein friedlich-heitres, liebevolles Leben mitsammen, so dass Keinem von Beiden das geschlossne Verhältniss auch nur auf das leiseste gereuet hat. Aber, freilich: die höheren, oder doch die höchsten Hoffnungen, welche man auf den Erfolg dieses Bündnisses gestellt hatte, wurden endlich auf beiden Seiten mannigfach heruntergestimmt; ja in gewissem Sinne gänzlich getäuscht.

Wenn auch oft, doch immer noch allzuselten für seine glühende Sehnsucht, empfand Florenz den ganzen, vollen Einklang mit seinen innern Chören in Anselmo's Musik, obgleich er Diesen nach wie vor als den grössten Tonkünstler und Componisten gelten liess, den er jemals vernommen habe. — Dagegen schlug des Meisters treulich wiederholter Unterricht gar nicht bei dem Blinden an. Dessen innre und äussre Fähigkeiten waren für diese Art des Empfangens und Mittheilens allzuwenig ausgebildet, oder vielmehr es war allzuspät, um ihn und Andre jetzt noch durch gehörig leichte und behagliche Wechselwirkung zu erfreuen. Manches freilich ward wohl aus des Blinden Seele durch Anselmo's ergänzende Kunst zu süss erlabenden Lauten hervorgelockt. Aber nach des alten Florenz ernster Betheuerung blieb doch immer noch sehr Vieles, ja eben das Herrlichste seiner innern Chöre in ihm zurück, und gänzlich unvernommen für die äussere Welt.

Digitized by Google

Obgleich ihn selbst diese Unvollständigkeit seines Daseins ängstete, so ängstete sie doch weit mehr noch den Meister Anselmus, welcher aus Dem, was er von des Alten Klängen zu Tage gefördert hatte, allerdings auf einen noch weit köstlicheren Schatz in dessen dunkeln Abgründen rechnete, und doch alle seine Wünschelruthen, und Formeln und Sprüche, viel zu schwach befand, um den jahrelang aufgehäuften Hort an das erfreuliche Tageslicht heraufzubeschwören.

Ein sehr gelehrter Freund, welchen der Meister an dem Doctor der Philosophie, Eulogius Kryptander besass, versuchte ihn bisweilen damit zu beruhigen, dass seine musikalische Sorge und Noth doch bei weitem so gross nicht sein könne, als die des alten Florenz Kraft, als welcher ja an und für sich selbst absolut unfähig sei, auch nur ein Drachme seines innern Reichthumes in currentem Gepräg ausgemünzt an den Mann zu bringen; er hingegen — Meister Anselmus — könne all sein eignes Gut in Umlauf setzen, und doch wenigstens zum Theile das Vermögen seines blinden Gastes mit. Auf diese und ähnliche Worte pflegte jedoch Anselmus nur mit schweigendem Kopfschütteln zu antworten, wie etwa ein Mann, zu welchem Einer in gänzlich unverstandner Sprache geredet hat. Als jedoch Eulogius Kryptander dieses unwiderlegt gebliebnen Argumentes, gleichsam es nun auch für ein unwiderlegliches ansehend, gar nicht müde ward, und es, eines schönen Abends auch bei einem Gange durch Anselmus zierlichen Laubengarten, wieder vorbrachte, sagte der Meister ganz ärgerlich:

Digitized by Google

»Ach Doctor, so lasst Euch doch nicht von einem so wunderlichen Irrthume bestricken. Mir thut es weh, dass Ihr mich für so sehr viel reicher haltet, als ich bin, und mich dünkt, ein ähnliches Gefühl muss in ähnlichem Falle jeden Mann von ächtem Stolze schmerzlich ergreifen. Aber ich überwinde jetzt den Schmerz, welchen es mich kostet, alle die von Euch mit diesen Reden geritzten Schrammen auf Einmal aufzureissen, und erwarte dagegen von Euch, lieber Herr und Freund, dass Ihr mich in'skünftige gänzlich mit also verletzenden Trostgründen verschonen werdet. Wisset denn also: ich gäbe für die verhüllten Töneherrlichkeiten meines blinden Florenz Kraft gern Alles hin, was mir noch je gelang, aus meinem eignen Innern klar und kunstgerecht, und — wenn Ihr wollt — auch lieblich, den Leuten in die Ohren zu leiern. O, lieber Doctor, da liegen unermesslich reiche Kleinode, in jener tiefen Seele, nur dass, als neidische Drachen, Alter und Blindheit und Unbeholfenheit sich davor gelagert haben, und dass ich unbegünstigter Beschwörer sie nicht zu bannen weiss. Draussen stehe ich, sehnsuchtdürstend, vor dem mir stummbleibenden Pallaste. Des Alten schöne Seele wohnt drinnen, mitten in all der tönenden Herrlichkeit, und kann darüber des äussern Schauens gern entbehren, und leichter noch der Lorbeerkränze, womit die Menschen das alternde Getrümmer schmücken würden, wenn sie dessen heimliche Sphärenmelodieen vernähmen.« —

Doctor Kryptander sann schweigend eine ganze Zeitlang nach, wie von diesen Worten mit begei-

Digitized by Google

sternden Ahnungen überwältigt. Aber kopfschüttelnd sagte er zuletzt:

»Wirklich! fast hättet Ihr mich gefangen mit Euern phantastischen Bildern. Aber ein ganz einfacher Vernunftschluss soll Euch beweisen, dass der alte Florenz Kraft unmöglich solche Kleinode der Harmonie und Melodie in seinem Innern bewahrt halten kann. Für ihn selbst — nun da mag es einen ganz hübschen Zeitvertreib damit geben, eine Art von Entschädigung für die verlorne Anschauung der sichtbaren Welt, obgleich weder Ihr noch ich einen guten Handel schlössen, wenn wir unsre Augen wegtauschten gegen seine innern Chöre. Aber vollends für Andre? — Meister Anselmus, die Natur ist immerdar folgerecht in ihren Begabungen. Nun aber zielet die Gabe der Musik auf Mittheilung; wie denn überhaupt keine gute Gabe für deren Inhaber allein vorhanden ist, sondern auch zum Weitergeben an andre Menschen. Trüge also der Florenz Kraft einen solchen Schatz von innern Chören, wie er es nennt, in sich, so würde die Natur schon dafür gesorgt haben, dass es ihm nicht an Organ und Fähigkeit gemangelt hätte, die Herrlichkeit zu verlautbaren. Es mangelt ihm aber daran, all Eurer und seiner eignen treuen Bemühung zum Trotz. Daher schliesse ich billig: jene unvernommen bleibende Herrlichkeit muss so gross nicht sein. Was Ihr davon vernehmlich gemacht habt, war auch ohne Zweifel das Beste davon, und an dem Rest, welcher durchaus nicht aus der Dunkelheit herauf will, geht weder für Euch noch für andre Menschen das Mindeste verloren.«

Digitized by Google

Diesmal wusste in der That Meister Anselmo den Gründen seines gelehrten Freundes nichts Wesentliches entgegenzusetzen. Er bekannte ihm das ehrlich, und gestand, von diesem Augenblicke an könne auch er nicht mehr glauben, es sei an Florenz Krafts innern Chören so unermesslich viel verloren gegangen. Auch wolle er hinfort weder den Alten, noch sich selbst, mit vergeblichem Ringen darnach plagen. — »Dennoch,« — setzte er zögernd hinzu, — »mir ist es recht seltsam, seitdem Ihr mich über diesen Punkt aufgeklärt und beruhigt habt. Mir ist, — ja, um das auszusprechen, möchte ich mir Eure Darstellungsgabe innerlich angeschaueter Gegenstände wünschen; — seht, mir ist, als fehlte mir etwas in meiner Seele! Etwas ganz Unentbehrliches, das ich freilich noch nie gefunden hatte, aber dessen Mangel ich nun, da Ihr mich von dessen gänzlichem Nichtvorhandensein überzeugt habt, nicht recht zu ertragen, und die entstandne Leere mit nichts auszufüllen weiss. Woher kommt das?« — »Eben daher, — entgegnete Kryptander, — »woher es kommt, dass Jemand, dem ein schmerzender Zahn ausgezogen ward, bei aller Behaglichkeit, des Wehes erledigt zu sein, doch immer eine Leere in seinem Munde empfindet. Nun wachsen uns zwar in einem Alter, wie etwa das Eurige und das meinige, weder Zähne noch Täuschungen so kindlich leicht wieder nach. Aber man gewöhnt sich dennoch bald an die wohlthätige Entbehrung. — Seht mich nicht so verdriesslich an, Freund Anselmus, als hätte ich etwas Hohes durch etwas Triviales — wohl gar spottweise — erläutert. Ihr wisst ja: der

Digitized by Google

hässliche Dämon, Spott geheissen, bleibt meiner Seele, auch selbst in ihren getrübtesten Zuständen, so ziemlich fern. Ich will Euch lieber ein andres Gleichnis darbieten. Denkt Euch, Jemand glaube steif und fest an die Erscheinung eines Gespenstes in seinem Hause, und ängste und mühe sich unausgesetzt mit Grübeln, ob das ihm Unglück oder Glück bedeute. Nun kommt ein treuer Freund, und beweist ihm, dass die ganze Erscheinung ein Trug seiner Sinne sei. Der enttäuschte Gespensterseher schläft ruhiger fortan, geniesst des Lebens mit schönerer Sicherheit, — kurz sein Gesammtzustand hat sich um ein Grosses verbessert. Aber dennoch scheint ihm, seit die wunderliche Sorge fort ist, etwas in seinem allergeheimsten Innern zu fehlen. Denn der Mensch verliert nichts gern aus der Seele; nicht einmal die Unruhe. Geduld, mein Freund! Ihr werdet die heitre Sorgenfreiheit schon ertragen lernen.« — »Habe Dank, mein weiser Gespensterbanner!« sagte Meister Anselmus, und bestrebte sich aus allen Kräften, jenes seltsame Gefühl zu unterdrücken, indem er angestrengt in die geistreichen Gespräche einging, welche Doctor Kryptander über viele und wichtige Gegenstände anzuknüpfen und zu unterhalten wusste. Als Dieser ihn am schon hereingedunkelten Abend verliess, drückte der Wirth dankbarlich seines Gastes Hand, und sagte: »Ihr seht mich vollkommen beruhigt, und in der Ueberzeugung, dass Niemand ein sieghafterer Gespensterbanner ist, als der Geist.« —

Dennoch, als nun Meister Anselmus sich wieder allein in dem nächtigen mondbeleuchteten

Digitized by Google

Garten befand, überkam ihn eine unwiderstehliche Wehmuth. Wie mit Abschiedgrüssen seliger Hoffnungen, hauchte ihn das Gedüft der Nachtviolen an; die einzelnen Laute entschlummernder Vögel rührten ihn tief, als vernehme er die Räthselsprache eines entschwindenden, liederreichen Geschlechtes, von dem die Nachwelt nun bald nur kaum in Träumen noch Kunde haben werde; — ihm selbst ging eine schmerzliche Angst durch die Seel, ob er nicht etwa von seiner Muse verlassen sei. Da zog er rasch seine Flöte hervor, und indem er ihr klagende Phantasieen entlockte, ward seine Seele wieder stiller, und endlich vollkommen still.

Da gingen aber unwillkürlich seine Weisen in eine Melodie über, welche er dem alten Florenz Kraft abgelauscht hatte, und im sanften Geträum, auf eine Rasenbank niedergesunken, liess er die Töne so leise hinquellen durch die feiernde Mondnacht. —

»Ach,« — seufzte eine Stimme neben ihm, — »und Ihr konntet Euch wirklich einreden lassen, Höheres nicht, als diese Tändeleien vernehme in den Chören meine Seele?« —

Feierlich hoch stand vor dem aufblickenden Meister der greise Kriegsmann Florenz Kraft, während sein getreuer Hund sich wie tröstend an ihn schmiegte, und die mildernde Mondbeleuchtung das nachzuckende Regen eines schon besiegten Schmerzens zugleich verrieth und sänftigte. Der Greis streichelte seinen guten Hund, sprechend: »Dich hat mir doch kein hochgelahrter Mund noch wegdisputiren können, und soll das

Digitized by Google

auch hoffentlich nimmer, mein getreues Sarrasthier. Und wahrlich auch meine Chöre « —,

Doch da unterbrach er sich selber, und sagte: » hüte Dich alter, blinder Mann. Du hast Dein schönstes und zartestes Geheimnis verrathen. Nun werden Dich die Weisen, denen die äussern Augen gehörig offen stehn, mit nächstem für toll erklären. » —

Tiefbewegt fasste Anselmus des Alten Hand, mit den Worten: » o es war ja wahrhaftig nimmer so böse gemeint. Und welcher ungünstige Zufall machte Euch denn zum Hörer meines Gespräches mit Doctor Eulogius? « — » Darüber, « — sagte der alte Kriegsmann sehr ernst, — » darüber muss ich mich ausführlich rechtfertigen, damit es Euch auch nicht im Traume einfallen könne, mich für einen tückischen oder nur überhaupt absichtlichen Lauscher anzusehn. Ich bin aber müde von mannigfachen innern Erschütterungen heut. Denn erstlich hatten die Chöre grade diesmal so überaus herrlich getönt, — nach meinem Bedünken, mein' ich nur, — und dann; — nun, auch seit ich Euch als ein alter Träumer erscheine, gönnt Ihr mir ja noch immer so freundlich Platz neben Euch auf der Rasenbank. » —

Anselmus hatte ihm unter diesen Reden bereits mit sanfter Bereitwilligkeit geholfen, einen recht bequemen Sitz einzunehmen, und Florenz hub nun an, noch immer seinen freundlichen Hund streichelnd:

» Dieser alte Junge hat eigentlich die ganze Störung veranlasst; — wenn es nämlich eine Stö-

Digitized by Google

rung wäre oder würde! — aber wahrhaftig ohne seine Schuld. «

» Bisweilen kommt es mir nämlich gar zu erbarmenswürdig vor, dass ein so grosser, kraftbegabter Hund, als Sarras, immer an die langsamen Schritte eines Blinden geknüpft sein soll. Dann lös' ich ihm das Leitseil aus dem Halsbande, geb' ihm einen sanften Schlag auf den Rücken, und spreche: » lauf hin, und bleibe mir nicht zu lang' aus, mein Getreuer! « Und er weiss dann schon, was das bedeuten soll: nämlich, dass er auf eine kurze Zeit beurlaubt ist. Gewöhnlich kommt er früher wieder, als ich seiner bedarf. Sobald ich aber nur pfeife, ist er immer gleich wieder da. Denn allzuweit begiebt er sich niemals von mir, seiner alten, gebrechlichen Fahne, fort. « —

» Nun, so hatte ich ihn auch diesmal auf Urlaub geschickt. — Ich hörte Euch nämlich mit dem Doctor Eulogius Kryptander fernher lustwandelnd reden, und zu Anfang Eures Gespräches bisweilen einen Lauf aus Eurer Flöte zwischendurch. Weil Ihr's nun an der Art habt, oft nach solchen Präludien dem gelahrten Manne Vieles und Schönes vorzuspielen, blieb ich achtsam in einer Laube sitzen, und wollte mein Theil an den anmuthigen Klängen abwarten. Nun kamet Ihr zwar ganz in meine Nähe, aber statt der gehofften Musik drang jenes tiefschmerzende Gespräch in meine arme Seele. Zwar so lange Ihr, o Anselmo, noch für meine innern Chöre strittet, — da war mein Schmerz ein lieblicher zu nennen, und ich hoffte zuversichtlich, Ihr solltet über den Gegner

Digitized by Google

meiner verhüllten Töne herrlich triumphiren. Ihr wisst, es kam viel anders. Ihr wurdet besiegt und überzeugt durch des Mannes geistige Kraft und Redekunst, — ach und auch ich selbst fühlte mich irre werden an der Herrlichkeit und Engelsverwandtschaft meiner innern Musik. In diesen mannigfachen Bewegungen meiner Seele, — bald Wolke, bald Sonnenschein, bald Sturm, bald ängstige Nacht! — da fiel es mir zu Anfang gar nicht ein, dass ich fortgehen könne, — ja wohl eigentlich fortgehn *solle*, oder doch Euch Redenden meine Nähe hund werden lassen. Als mir endlich diese Mahnung aufstieg, und ich bei dem Gedanken des Horchens eine heisse Gluth auf meinen alten bärtigen Wangen fühlte, hattet Ihr schon die Waffen vor Euerm Gegner gestreckt, und nun hätte es doch Euch und ihm wohl allzuwehe gethan, wenn Ihr plötzlich wahrgenommen hättet, wie mir alle meine liebste Erdenfreude durch Eure weisen Gespräche benommen oder doch verstört worden sei. Und wahrhaftig, das hätte ich Euch nicht zu bergen vermogt. Heimlich von hinnen zu gehn, — theils war es nun zu spät damit, denn Ihr wandtet Euch von dem erschöpften Gegenstand Eures Gespräches auf andre wichtigere Dinge; — theils auch war mein leitender Hund noch immer nicht zurück, und ich gerieth auf den ängstigenden Gedanken: »wenn es nun also mit meinen innern Chören nichts ist, so ist es auch wohl mit der Treue meines Sarrasthieres nur ein eitles Scheinbild gewesen!« Ja wirklich, Meister, so hässliche Gedanken hatte ich in meiner Noth, und ich schäme mich auch recht, sie vor Euch und vor Sarras

Digitized by Google

zu bekennen. Nun, Gottlob! Sarras vernimmt nichts davon. Der schmiegt sich unbefangen liebkosend an mich, nach wie vor. Und auch Euer Händedruck, lieber Meister Anselmo, sagt mir, dass Ihr mich um jenes Kleinmuthes willen nicht verachtet. Aber wahrhaftig, so benommen war ich von den ängstigenden Gedanken, dass ich noch weit weniger, als sonst, ohne meinen Führer von der Stelle zu kommen wusste. Pfeifen wollte ich ihm auch nicht; das hätte mich ja vor Euch kundgegeben. So ging mir in dumpfer Dunkelheit nur immer und immer die Eine ängstende Klage vom Kopf in's Herz, und wieder vom Herzen in den Kopf, ganz unaufhaltsam rasch im jammernden Kreislauf fort: »ach, Chöre und Hund an Einem Tage verloren, ich armer alter blinder Mann!« — Es mag einem glücklicheren Menschen spasshaft klingen oder gar albern, dies Jammern um Chöre und Hund aus Einem Seelenathemzuge, — aber wahrhaftig, Anselmo, für mich war es gar kein Spass!«

Er hielt inne, und athmete tief auf, wie Jemand, der aus einer grosseu Angst und Noth errettet ist, uud sagte dann sehr freundlich:

»Du guter Anselmo, Deine Hand bebt ja in der meinigen, und mir ist, als hörte ich Dich leise weinen. Sei getrost! Jene Scherzenstunden sind mir heilsam vorübergegangen. Recht in meinem tiefsten Grämen und Bangen fiel mir ein alter Liedesvers ein. Der heisst folgendergestalt:

»Und ist es nun mit Dir bestellt,
Als wärst Du ganz verlassen,
Und könntest gar in aller Welt

Digitized by Google

Nichts Tücht'ges mehr erfassen, —
Getrost! Nicht jedes Samenkorn
Kann Frucht hienieden bringen,
Manch Eins soll erst am ew'gen Born
Zur seel'gen Blüth entspringen.

Zur seel'gen Blüth und seel'gen Frucht!
Da gehts dann an ein Freuen,
Wann Thaten, hier umsonst versucht,
Sich herrlich dort erneuen!
Wann Klänge, spurlos hier verhallt,
Dort tönen hell im Reigen.
Sei fromm und froh. Die Allgewalt
Wird Dir auch Huld erzeigen. «

» Und so wie ich die Worte halblaut vor mich hinflüsterte, tönten die Chöre immer herrlicher drein, — o Anselmo, hättet Ihr die Freude mit mir theilen können! Fürwahr, so herrlich haben sie noch nie getönt. Und vom Himmel vor meinen innern Augen schwebte die palmengeschmückte, rosenverzierte Harfe, die ich dereinst, — aber ich fühle meine Lippen versiegeln. Sanft, als drücke eine zarte Hand eine duftige Rose darauf. St! «

Er blieb lauschend eine Weile still. —

Als sein treuer Hund leise an ihm aufsprang, und ihm zu schmeicheln begann, sagte Florenz Kraft, wie nun erst wieder an die Aussenwelt gemahnt:

» Ja so! — Der war denn auch unterdessen wieder gekommen, der gute Sarrashund. Und so ist nun fortan Alles ganz allerliebst für mich. Und ob mir künftig noch zehn Doctoren meine Chöre hinwegdemonstriren wollen; — ich weiss, woher meine Klänge stammen, und wohinauf sie

Digitized by Google

mich ziehn, um dorten vernehmlich zu tönen aus meiner dann vollkommen beseeligten Seele durch alle beseeligten Seelen hin. — Horch wie sie wieder anschwillt, die entzückende Fluth der Harmonieen! « —

Er blieb abermal still, ganz verzückt in das, was seine Seele vernahm, bisweilen mit leisem Kopfnicken den schnelleren oder sanfteren Takt jener nur ihm tönenden Lieder bezeichnend. Meister Anselmo hütete sich wohl, für dasmal mit einer Frage, oder auch selbst mit einem Anklange seiner Flöte, in die Wonnen einzugreifen, welche jetzt über das mondbeleuchtete Angesicht des Alten hinzogen. — .

Endlich erhob sich der Greis von seinem Rasensitze, das augenlose Antlitz noch Einmal, seelig dankend, gen Himmel gerichtet. Dann sagte er zu Anselmus, indem er sich von seinem Hunde nach dem Hause zurückleiten liess: » wenn ich etwa bald sterben sollte, mein edler Meister, so machet Euch nicht etwa Sorge darüber, als käme das von der Erschütterung her, welche Euer Gespräch mit Doctor Eulogius Kryptander mir veranlasst hat. So Etwas könnten die kräftigen Fäden meines alten Soldatenlebens noch mannigfach aushalten, ohne zu reissen. Aber das wunderbar gesteigerte Entzücken, welches mir nachher aufging, und die Sehnsucht, es droben auszusingen vor Gottes Thron — ! «

Er verstummte mit einem wahrhaft himmlischen Lächeln und ging zur Ruhe.

Ja wohl: zur Ruhe! —

Digitized by Google

Denn als am nächsten Morgen Meister Anselmus seinen Freund und Pflegling besuchen wollte, vernahm er, schon eh' er die Thür öffnete, des treuen Hundes schmerzlich leises Winseln, und sahe beym Eintreten, wie das gute Thier die Leichenhände seines entschlafenen Herrn leckte. Als es den Anselmus sah, wandte es sich mit bittendem Blick nach ihm um, als wollte es sagen: »weck ihn doch! Auf mich achtet er gar nicht mehr.« — Wie aber nun der Meister weinend neben der Freundeshülle niedersank, schmiegte auch ihm das arme Thier sich liebkosend an, als seufzte seine zagende Seele: »sei jetzt Du mein guter Herr!.« — Meister Anselmus streichelte ihn sanft, und weinte.

In diesem Augenblicke trat Doctor Eulogius Kryptander herein, und blieb mit gefaltenen Händen überrascht vor dem Anblicke stehn.

Anselmus erhob sich, und berichtete ihm, wie Alles gekommen war, und während sie Beide in das für diese Welt erstorbene Antlitz des guten Florenz sahen, ward ihnen, als verkläre es sich mit jedem Augenblicke süsser und herrlicher. Fragend schaute Anselmus nach seinem gelahrten Freunde. —

»Unser Wissen ist Stückwerk: Er aber wandelt im seligen Reiche des Lichtes und der Töne!« sagte Eulogius.

Digitized by Google

Mozart's Geist und der Jünger.

Der Jünger.

So ist denn meine Arbeit voll verlohren
Um jenes schöne Ziel,
Und meine edlen Plane, froh gebohren,
Mein Jünglingshoffen, reif vom Mann erkohren,
Sie sind des Zufalls Spiel!

Der Geist.

Was klagst du an der hohen Felsenschwelle
Mit engbestrickter Brust?
Noch wälzt verschlossner Strom die goldne Welle,
Noch strahlt der Gnomen Licht in stiller Zelle,
Am Ziele winkt dir Lust.

Der Jünger.

Du willst, o Geist! nur Menschenleidens spotten,
Wie Ueberird'sche thun;
Zerstörte nicht die Faust verwegner Rotten
Den Wundergang zu den verborgnen Grotten,
Wo deine Schätze ruhn?

Der Geist.

Doch konnten sie die Schätze auch entführen,
Die ich dir aufbewahrt?
Die Klage mag den Genius nicht rühren,
Es sprenge alte Kraft sich neue Thüren,
Nur das ist Wunderart.

Christian Graf v. Bensel-Sternau.

Digitized by Google

Selbst-Portraitirung.

In Briefen.

Von

J. J. Wagner. *)

Erster Brief.

An
die Hofmusikhandlung Herrn B. Schott Söhne
in Mainz.

Würzburg den 1. December 1824.

PP.

Sie haben die Güte gehabt, mir Nro. 3 und 4 Ihrer *Cäcilia* unverlangt zuzusenden, Nro. 3 durch die hiesige Stahelsche Buchhandlung, ohne dass

*) Wir haben in der Ankündigung unsrer Zeitschrift, unter den Gegenständen welche sie enthalten soll, auch Selbstbiographieen musikalisch-merkwürdiger Personen genannt. Es ist uns indessen nur erst Eine solche eingelaufen, welche Eine aber freilich für mehr als Eine zählen kann, (denn es ist die unsers verehrenswerthen Dr. Chladni. In einem unserer nächsten Hefte werden wir unsern Lesern diese interessante Selbstbiographie des in so manchem Fache menschlichen Wissens merkwürdigen Mannes mittheilen, welchen unser Göthe eine Zierde der Nation nennt.)

Etwas Aehnliches, nur in mancher Hinsicht noch schärfer charakterisirend als förmliche Selbstbiographieen, und da-

Digitized by Google

ich wusste, woher es kam, Nro. 4 aber durch den hier studirenden Herrn Crass. Gewohnt ähnliche Zusendungen theils von Autoren, theils von Verlegern (aber immer mit einer beyliegenden Zuschrift, welche mich über den Zusender und den Zweck der Sendung orientirt) zu erhalten, statte auch für diese zwey Hefte ich meinen höflichen Dank ab, ersuche aber zugleich, keine weitere Zusendung machen zu wollen.

Ergebenster

Dr. J. J. Wagner, Professor.

---

bei meist frischer, lebendiger und pikanter, sind kurze Aufsätze und Schilderungen, womit eine in der musikalischen Litteratur bekannte Person ihre Individualität mit wenigen treffenden Meisterzügen ausspricht, und sich gleichsam selbst portraitirt. —

Einen ungemein schätzbaren, mit dem delicieusesten attischen Salze gewürzten Beitrag dieser Art, welchen wir der Feder des in der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Schriftstellers, des Herrn Professors Dr. J. J. Wagner in Würzburg verdanken, legen wir hier unsern Lesern, mit diplomatischer Treue abgedruckt vor, und entledigen uns mit Vergnügen der angenehmen Pflicht, diesem geschätzten Mitarbeiter, für den so interessanten, feinhumoristischen Beitrag, unsern lebhaftesten Dank hiermit öffentlich zu erkennen zu geben.

D. Red.

Digitized by Google

Zweiter Brief.

Die Redaction der Zeitschrift *Cäcilia* an
Sr. Wlgb. Herrn Professor J. J. Wagner
in Würzburg.

Mainz den 6. Dec. 1824.

Ew. Wlgb. Verehrliches v. 1. d. M. an unsere Verlaghandlung belehrt uns, dass Ihnen zwar unser 3. und 4. Heft, noch nicht aber die beiden ersten zugekommen. Die Verlaghandlung hat uns darüber die Auskunft ertheilt, dass sie die früheren Hefte, aus Mangel an Kenntnis Ihrer Addresse, ihrem Commissionär *in Leipzig* zur Besorgung zugesendet habe. Das erste Heft hatten wir Ihnen, wie Sie wohl denken, nicht unbegrüsst, sondern mit einem ergebensten Schreiben zugesendet, worin wir Sie gebeten, unser Blatt durch Beiträge zu beehren. Obgleich wir uns so lange ohne Antwort von Ihnen sahen, haben wir Ihnen doch fortwährend die Hefte zusenden lassen, und werden uns erlauben, dies auch ferner zu thun, in der bisher gehabten, und jetzt wieder neubelebten Hoffnung, dass Sie Ihre Mitwirkung zur *Cäcilia* nicht versagen wollen, worum wir Sie hiermit wiederholt angelegentlichst bitten. Dass die Ihnen noch fehlenden Hefte 1 u. 2 Ihnen baldigst zukommen, wird die Verlaghandlung besorgen.

Wir zeichnen mit vorzüglicher Hochachtung.

Die Redaction der Zeitschrift Cäcilia.

Digitized by Google

Dritter Brief.

An
Herrn B. Schott Söhne in Mainz.

Würzburg den 25. Januar 1825.

PP.

Von der mir unbekannten Dame: *Redaction der Cäcilia*, erhalte ich heute durch die hiesige Stahelsche Buchhandlung Nro. I. und II. der *Cäcilia*, nebst der Einladung, an dieser Zeitschrift mitzuarbeiten. Beyliegend finde ich zugleich einen Brief, worin ein mir ebenfalls unbekannter Herr Gottfried Weber in Darmstadt mich einladet, ihm Beiträge zu einem musikalischen Lexikon zu liefern. Da ich vermuthe, dass Sie mit diesem Herrn und jener Dame bekannt sind, so ersuche ich Sie um die Gefälligkeit, beiden zu sagen, dass ich mit Beiträgen nicht dienen könne; zugleich wiederhole ich meine ergebenste Bitte, mir von der *Cäcilia* nichts mehr zusenden zu wollen.

Mit Achtung

ergebenster

Dr. J. J. Wagner, Prof.

Beitrag zur Kunstgeschichte.

Es rief der Kater zum Löwen sich aus,
Es bellte der Hund am Herrenhaus,
Der Adler erhob sich über dem Graus

Christ. Graf v. Benzel-Sternau.

Digitized by Google

Kanons

nebst

Erwähnung ihrer Veranlassung

von

Ludwig van Beethoven.

Mit Vergnügen übergebe ich hier der *Cäcilia* und ihren Lesern einige Kanons, die ich als Beilagen einer humoristisch-romantischen Lebensbeschreibung des hiesigen Herrn Tobias Hasslinger geschrieben, welche, in drei Theilen, nächstens erscheinen soll.

Im ersten Theile findet sich Tobias als Gehülfe des berühmten sattelfesten Capellmeisters Fux, und hält die Leiter zu dessen *Gradus ad Parnassum*. Da er nun zu Schwänken aufgelegt, so bewirkt er, durch Rütteln und Schütteln der Leiter, dass Mancher, der schon ziemlich emporgestiegen, jählings den Hals bricht, u. dgl. —

Nun empfiehlt er sich unserm Erdenklumpen, und kommt, im zweiten Theil, zu den Zeiten Albrechtsbergers wieder ans Tageslicht. Die schon vorhandene Fuxische *nota cambiata* wird nun gemeinschaftlich mit Albrechtsberger behandelt, die Wechselnoten aufs äusserste auseinandergesetzt, die Kunst musikalische Gerippe zu erschaffen, wird aufs Höchste getrieben, u. s. w. —

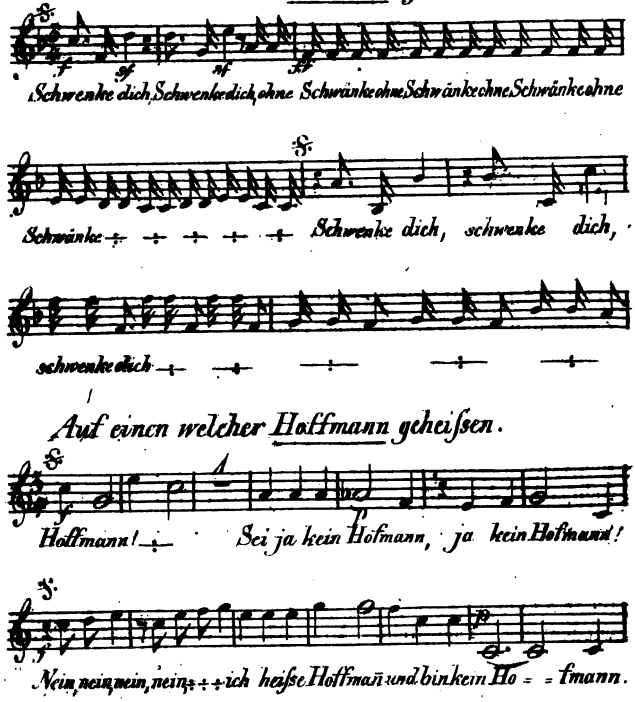
Tobias spinnt sich dann neuerdings als Raupe ein, und entwickelt sich im dritten Theil, um zum drittenmal auf dieser Welt zu erscheinen. Die kaum erwachsenen Flügel eilen dem Paternostergässchen zu, er wird paternostergässle-

Digitized by Google

rischer Capellmeister. Die Schule der Wechselnoten durchgegangen, behält er davon nichts als die Wechsel, wird Mitglied mehrerer geleerter Vereine, u. s. w.

Doch hier nur die Kanons:

Auf einen welcher Schwenke geheisen.



Ludwig Van Beethoven

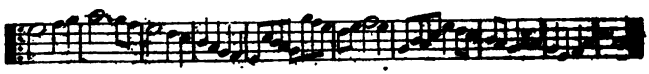
Digitized by Google

Auflösung

des im 2. Hefte Seite 129 und im 3. Hefte S. 265 ausgestellten

Räthselkanons.

Die Aufgabe war, wie noch erinnerlich sein wird, folgende:

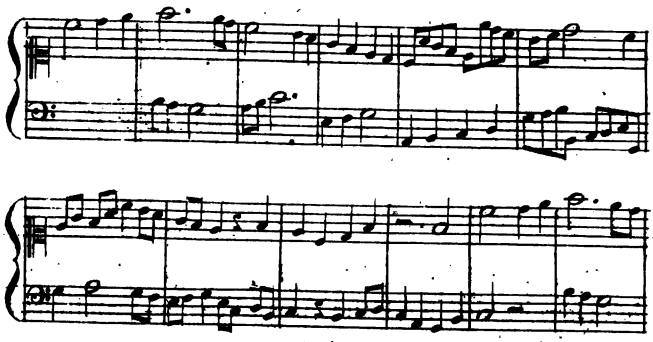


Dass der Kanon ein flohg'ngiger ist, habe ich bereits im 3. Hefte verrathen; — vielleicht hätte ich ihn noch bezeichnender flohsprüngig nennen sollen.

Wie geht oder springt nun aber ein Floh? Bekanntlich (und wem es etwa nicht aus der Entomologie bekannt ist, der beliebe, es bei nächster Gelegenheit mit eigenen Augen zu beobachten) — bekanntlich, sag ich also, pflegt dies Kerbthier, bevor es einen Sprung macht, allemal erst einen Schritt rückwärts zu treten, um sich gleichsam vorbereitend auf die *Croupe* (wie Stallmeister und Bereiter sich auszudrücken pflegen) zu setzen. Seine Fortbewegung besteht demnach aus einem wechselweisen Zurücktreten und Vorspringen. So auch die unseres Kanons, dessen zweite Stimme,

Digitized by Google

wie nachstehende Auflösung zeigt, die erste Stimme in der Art nachahmt, dass sie, (und zwar in einem anderen Schlüssel,) den ersten Tact der ersten Stimme rückwärts durchschreitet, nach diesem Rücktritt aber vom Anfange des ersten Tactes einen Sprung bis ans Ende des zweiten macht, um auch diesen rückwärts zu durchschreiten, und dann wieder einen ähnlichen *Salto mortale* bis ans Ende des dritten Tactes zu machen, u. s. w.



Die Fortschreitung der letzten Note $\bar{f}$, als Grundseptime, zu $\bar{\bar{c}}$ hinauf, hat der ehrenwerthe Tonsetzer *), dem es überhaupt hier mehr um einen flüchtigen Scherz, als um gewaltige Correctheit zu thun war, für eine elliptische oder katachretische Auflösung der Dissonanz erklärt.

Z y x.

*) Hof-Capellmeister Ritter *Carl* Wagner; nicht Herr Prof. Dr. *J. J.* Wagner.

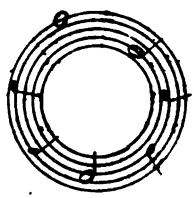
Digitized by Google

Auflösung

des im 2. Hefte S. 132 und im 3. Hefte S. 280 ausgestellten

Räthselkanons.

Die Aufgabe war, wie geneigte Leser sich noch erinnern werden, folgende:



Die Auflösung aber ist diese:

Digitized by Google

Doctor M. Luther, und Herder über gemeinsames Singen.

« Hie kann nicht seyn ein böser Muth,
« Wo da singen Gesellen gut;
« Hie bleibt kein Zorn, Zank, Hass noch Neid,
« Weichen muss alles Herzeleid.

M. Luther.

Ein Chor Singender ist gleichsam schon eine Gesellschaft Brüder; das Herz wird geöffnet, und sie fühlen im Strome des Gesang's sich Eine Seele und Ein Herz.

Herder.

Die Raubvögel.

König Victor Amadeus der Erste, als er gefragt wurde, warum die Jesuiten nicht, wie andere Ordensgeistliche, im Chore sängen, antwortete: Raubvögel singen nicht.

Digitized by Google

Zur Geschichte der Orgel.

Aus englischen Quellen gesammelt

von

C. F. Michaelis. *)

Der älteste Beweis des Daseyns eines der neuern Orgel ähnlichen Instruments, das durch Blasebälge geblasen und durch Tasten gespielt wurde, ist ein Griechisches Epigramm in der Anthologie, welches dem Kaiser Julian dem Abtrünnigen (der um 364 blühete) zugeschrieben wird. Eine wörtliche Uebersetzung dieses Epigramms wird am besten dem historischen Zweck entsprechen, die schon im IV. Jahrhundert gemachte Erfindung eines solchen Instruments zur Gewissheit zu bringen: « Ich sehe Rohre von neuer Art, die aus einander und auf einem ehernen Boden erwachsen sind; sie werden nicht durch unsern Athem geblasen, sondern durch einen Wind, der aus einer ledernen Höhle unter ihren Wurzeln hervorgeht, während ein starker Sterblicher mit schnellen Fingern über die zusammenstimmenden Tasten läuft, und sie, indem sie sanft tanzen, melodische Töne von sich geben lässt. » — Nichts Wesentliches ist in diesem

*) Wir theilen diese Beiträge zur Orgelgeschichte allein für diejenigen mit, welche für Notizen über einzelne data aus diesem Fache individuelles Interesse hegen: andere Leser können dabei ihre Rechnung freilich nicht finden.

D. Red.

Digitized by Google

Epigramm oder vielmehr Räthsel über die Orgel weggelassen, wenn es gleich nicht sehr sinnreich ist; denn das Wort αὐλοι, Pfeifen oder Rohre, entdeckt das ganze Geheimnis.

Zur Zeit des Kassiodorus, der unter dem Könige Vitigas, dem Gothen, im Jahr 514, blühete, wurde die Windorgel, die damals mit Handblasebälgen geblasen wurde, gemein. Er gibt folgende Beschreibung von diesem Instrument: « Die Orgel », sagt er, « besteht aus verschiedenen Pfeifen oder Rohren, die in eine Art Thüren geformt sind, und, mittels der Blashälge, einen lauten Ton von sich zu geben genöthigt werden; und um angenehme Melodieen auszudrücken, sind im Inwendigen bewegliche Stücke von Holz gemacht, welche von den Fingern des Spielers niedergedrückt, die angenehmsten und hellsten Töne hervorbringen. »

Kirchenschriftsteller erwähnen die Aufnahme der Orgel in die Kirche zu verschiedenen Zeitpunkten in unterschiedenen Ländern Europas. Dem Papste Vitelian wird die erste Einführung derselben zu Rom im 7ten Jahrhundert zugeschrieben, und alte Annalisten stimmen darin überein, dass die erste in Frankreich gesehene Orgel aus Konstantinopel vom Kaiser Constantin Kopronymus dem Sechsten im Jahr 757 als Geschenk an den König Pipin übersandt worden sey, *) und dies bestätigt

*) Die Thatsache, dass der griechische Kaiser *Constantin Kopronymus* dem Könige Pipin von Frankreich eine

Digitized by Google

Julians Epigramm, worin die Erfindung der Orgel als eine Griechische erscheint.

Orgel zugeschickt, beruht auf der Angabe Egimard's, welcher, in Pipins Annalen, im Jahr 757, dieser Thatsache erwähnt. Allein der von ihm gebrauchte mehrzählige Ausdruck *Organa* könnte leicht nicht sowohl eine eigentliche Orgel, als vielleicht auch andere Instrumente bedeuten, und dieses letztere um so wahrscheinlicher, da schon die Legende der heiligen *Cäcilia* von *Organis* spricht, indess doch in dem Zeitalter, worin besagte Heilige geblüht, im Anfange des dritten Jahrhunderts, unsere Orgeln gewiss noch nicht erfunden waren; weshalb die betreffende Stelle der Legende, wörtlich: «*cantantibus organis illa Domino decantábat*», schon von *Surius* folgendermasen paraphrasirt wird: «*Cum esset symphonia instrumentorum illa ..... Deo psallibat.*» —

Unzweideutiger erwähnen des Daseins wirklicher Orgeln in den lateinischen Kirchen erst die Biographen Karls des Grossen. Walfried Strabo beschreibt eine, welche sich schon zu Anfang des neunten Jahrhunderts in *Aix-la-Chapelle* befunden, und welche so lieblich geklungen, dass eine Frau darüber den Geist aufgab, und nach Zarlino, in seinen Supplementen, (8. Buch S. 290), soll der Gebrauch der Windorgeln aus Griechenland sogleich nach Ungarn, von da nach Teutschland und insbesondere nach Bayern, verpflanzt worden sein, woselbst eine, in der Münchner Kathedralkirche aufbewahrt worden, deren Pfeifen zylinderförmig, von der Grösse unserer heutigen, und aus Einem Stücke Buchsbaumholz gefertigt gewesen. Vergl. *J. Ferrario, Le costume ancien et moderne de tous les peuples. De l'europe, Vol.* I. — *Du-Fresne du Cange, Gloss. lat. voce Organum.*

Anm. der Red.

Digitized by Google

Der heilige Dunstan (gestorben 988, im 64. Jahre seines Alters) ein unruhiger Prälat, welcher der Zauberei beschuldigt wurde, weil er eine Harfe erfunden haben soll, die sich von selbst bewegte und ohne menschliche Mitwirkung spielte, war, wie selbst seine Feinde zugestehen, nicht blos ein trefflicher Musikus, sondern auch Maler und Bildhauer. Er goss zwei Glocken für die Abingdoner Abtei mit eigner Hand, und gab (wie William von Malmsbury berichtet) dieser Abtei unter der Regierung des Königs Edgar eine Orgel, welche, nach der Beschreibung, mit den gegenwärtigen Orgeln viel Aehnlichkeit hatte. Da Dunstan viele Englische Kirchen und Klöster mit Orgeln versehen haben soll, so mag es nicht unzweckmässig seyn, hier den Ursprung dieses kirchlichen Instruments und seiner ersten Einführung in die Kirche nachzuweisen.

Während des 10ten Jahrhunderts wurden (nach Mabillon und Muratori) Orgeln in Italien und Teutschland sowohl, als in England, gewöhnlich, und um diese Zeit in die Klöster durch ganz Europa aufgenommen.

Die Orgel, das zusammengesetzteste Instrument, das zugleich grösserer Wirkungen als irgend ein andres fähig war, scheint das früheste Erstaunen über die Geschicklichkeit des Tonkünstlers erregt zu haben, wovon die neuere Geschichte Nachricht gegeben hat. Philipp Villani, der um das Jahr 1343 blühete, rühmt unter ausgezeichneten Florentinern seiner Zeit vorzüglich Francesco Circo.

Digitized by Google

» Viele Florentiner », sagt er, « haben sich in der Musik hervorgethan; alle aber hat Francesco Circo unendlich übertroffen. Er war der Sohn eines Malers, und verlor in der Kindheit durch die Blattern sein Gesicht. In der Folge gewann er grossen Geschmack an der Musik, lernte singen, und besonders die Orgel spielen, und brachte es hierin so weit, dass Jedermann über seine Meisterschaft und liebliche Manier erstaunte. Die Tonkünstler seiner Zeit erkannten seine Grösse so einmüthig, dass sie ihn zu Venedig für sein vortreffliches Orgelspiel, mit dem er sich vor dem König von Cypern und dem Herzog von Venedig hatte hören lassen, mit dem Lorbeerkranz beehrten. Er starb 1390, und wurde in die Lorenzokirche begraben. »

In England wären, unter der Regierung der Königin Elisabeth, durch den Eifer der Puritaner beinahe die Orgeln aus den Kirchen verbannt worden. Eine einzige überwiegende Stimme entschied noch für ihre Beibehaltung.

Mr. Macr erzählt in seinem *Musik's Monument* mit sonderbarem Entzücken, dass das Psalmsingen bei der Belagerung von York, während der grossen Rebellion von 1644, alles bisher Bekannte übertroffen habe. « Sie hatten (sagt er) damals einen Gebrauch in dieser Kirche, dass immer vor der Predigt die ganze Gemeinde einen Psalm mit dem Chor und der Orgel sang; und dies war damals eine höchst treffliche, grosse, volltönende Orgel, welche 1000 Pf. gekostet haben soll. Wenn diese

Digitized by Google

Orgel mit vollem Werke sich hatte hören lassen, begann der Psalm u. s. w.»

Im Jahr 1575 waren Will. Bird und Tallis Mitglieder der Kapelle und Organisten der Königin Elisabeth. Beide müssen, nach ihren Compositionen für die Orgel zu urtheilen, grosse Meister im Spiel des Schwierigsten gewesen seyn. Und in Ansehung der kunstmässigen Verbindung der Stimmen erregen diese Stücke hohe Bewunderung. Bird's Compositionen für die Orgel und das Virginal sind fast unzählig.

Giles Fornaby, Bird und Bull, waren die Bewunderung und das Ergötzen ihrer Zeit, und die ausgezeichnetsten Orgelspieler, bis Frescobaldi einen höhern Styl einführte, der des edlen Instruments würdiger war.

Bernhard, ein Teutscher, erfand um das Jahr 1470 Pedale für die Orgel zu Venedig. Dies wird nicht nur von teutschen Schriftstellern erzählt, sondern auch von Sabellico, einem Italiäner, Bernhards Zeitgenossen, welcher zur Zeit der Erfindung in Venedig lebte. Montagne, der 1580 durch Teutschland reiste, gibt verschiedene Nachrichten über den Zustand der Musik in diesem Lande im 16ten Jahrhundert. So erwähnt er des Orgelspiels in einer katholischen und einer lutherischen Kirche zu Kempten in Baiern. «Bei jeder Strophe des Psalms, der in der letztern gesungen wurde,» sagt er, «spielte die nur neulich errichtete Orgel herrlich und machte eine Art Antwort

Digitized by Google

zum Gesange.» (S. *Journal d'un voyage.* Tom. I. p. 102. s. 106.)

Ornithoparchus widmete das 4te Buch seines *Micrologus* einem berühmten Organisten im Dienste des Pfalzgrafen, Arnold Schlick. Ueberhaupt scheinen über zwei Jahrhunderte hindurch grosse Orgeln und treffliche Organisten in Teutschland ihr natürliches Vaterland gehabt zu haben. Die Orgel, welche noch in der Martinskirche zu Gröningen in Nordholland gebraucht wird, und an der Dr. Burney einige Register als die lieblichsten rühmt die er gehört, war zum Theil von dem berühmten Rudolph Agricola dem ältern, verfertigt. Dieser in Sprachen, Wissenschaften und Musik ausgezeichnete Mann, den Vossius, Walther und Erasmus rühmen, Andrer nicht zu gedenken, war in Friesland bei Gröningen geboren, und starb 1485 im 43ten Jahre. Von seiner Zeit an bis auf die gegenwärtige ist die Zahl der Orgelbauer in Teutschland grösser, als man in einem andern Lande glauben würde. Der Magistrat von Gröningen contrahirte mit David Beck aus Halberstadt über den Bau einer Orgel für die Schlosskirche jener Stadt im Jahr 1592. Dies Instrument beschäftigte den Erbauer vier Jahre; und 1596 wurden die grössten Organisten zur Prüfung des Werks eingeladen, und drei und fünfzig unterzeichneten das Certificat, welches in dem von Andreas Werckmeister 1705 herausgegebenen *Organum Gruningense redivivum* aufgenommen ist. Dieser Organist und fruchtbare musikalische Schriftsteller, geboren 1645, war bei dem damaligen

Digitized by Google

Könige von Preussen Generalinspector aller Orgelwerke in den Preussischen Landen. Er gab zwei Bücher heraus: «*Orgel-Probe*», welche für die Geschichte und den Bau der Orgeln in Teutschland interessant und lehrreich sind.

In Spanien soll Salinas (im 16ten Jahrhundert) ein vorzüglicher Meister auf der Orgel gewesen seyn; einem Instrument, dessen Beschaffenheit der Entwicklung und Darlegung grosser Musiktalente solcher Personen, die des Gesichts beraubt waren, besonders günstig gewesen zu seyn scheint. Denn nicht nur Salinas, sondern auch Francesco Circo, der erste bekannte grosse Organist, Pothoff, der ehemalige treffliche Organist zu Amsterdam, und Stanley in England, der die Verehrer des edlen Instruments über fünfzig Jahre lang ergötzte, scheinen in Hinsicht der Kunst durch ihr Unglück mehr gewonnen, als verloren zu haben. Milton wusste sich selbst, und Händel (der aber erst in spätern Jahren blind ward) auch Andre auf der Orgel zu unterhalten und zu erfreuen. Salinas starb 1590 im 77ten Jahre.

Als in England am 4ten Januar 1644 die Liturgie vom Oberhause des Parlaments für einen abergläubischen Gebrauch erklärt worden, wurde durch das von den zu Westmünster versammelten Geistlichen (denen das Parlament alle Kirchensachen überlies) herausgegebene Regulativ eine neue Form des Gottesdienstes bestimmt, worin die Musik ausgeschlossen und nur das Psalmsingen erlaubt war. Zugleich war es der Beschlus der damaligen Ge-

Digitized by Google

walthaber, keine Orgeln mehr in den Kirchen zu lassen, die Choralbücher zu vernichten u. s. w. Zufolge dieser Maasregeln wurden die Collegiat- und Pfarrkirchen ihrer Orgeln und andrer Zierden beraubt, und es war, nach Wiederherstellung des Kathedralkirchendienstes seit der Wiedereinsetzung des Königthums, sehr schwer, den Verlust zu ersetzen. Die Orgelbauer hatten zum Zimmermanns- und Tischlerhandwerk ihre Zuflucht genommen, und die Organisten sahen sich genöthigt, auf der Laute und dem Virginal Unterricht zu geben.

Allmälig wurden jedoch die Organistenstellen wieder mit guten Meistern, wie Gibbons, Rogers, Wilson und Bryne wieder besetzt. Allein die Schwierigkeit, Orgeln zu erhalten, noch grösser, als die, Musiker und Sänger zu bekommen. Kaum konnte ein erträglicher Orgelbauer im ganzen Königreiche gefunden werden. Aber nach der Abschaffung des Kathedralkirchendienstes und der Liturgie waren einige Kircheninstrumente an Privatpersonen verkauft, und andre nur zum Theil zerstört worden; diese wurden nun hervorgebracht, eilig reparirt und zum gegenwärtigen Gebrauche aufgestellt. Dallans, der beste Orgelbauer den man auftreiben konnte, bauete eine neue Orgel für die St. Georgenkapelle zu Windsor, welche, vielleicht wegen der Eilfertigkeit des Baues, ungeachtet der äussern Schönheit und Pracht, der Erwartung nicht ganz entsprach. Diese Orgel wurde von Georg III. der Pfarrkirche zu Windsor geschenkt, wo sie noch steht. (Eine schöne Orgel

Digitized by Google

von Green ist an ihre Stelle in die St. Georgenkapelle gekommen.) Unter diesen Umständen fand man es rathsam, fremde Orgelbauer von anerkannter Geschicklichkeit zu berufen, und die angebotenen Belohnungen brachten zwei berühmte Künstler, Schmidt und Harris, nach England. Bernhard Schmidt kam aus Teutschland, seinem Vaterlande, mit zwei Neffen und Gehülfen, Gerhard und Bernhard, und um ihn von diesen mit dem Ausdruck der Hochachtung zu unterscheiden, wurde er gewöhnlich Vater Schmidt genannt. Die erste Orgel, die er für England zu bauen unternahm, war die für die königliche Kapelle zu Whitehall. Da sie aber eilig zusammengesetzt wurde, so erfüllte sie nicht die Erwartung. Daher sich der Meister erklärte, nie wieder eine Orgel nach so kurzem Ueberschlag, oder um einen Preis erbauen zu wollen, der ihn verhindern könnte, ihr die gewünschte Vollkommenheit zu geben. Schnetzler und andre unmittelbare Abkömmlinge derer, die mit Vater Schmidt umgingen, und ihn hatten arbeiten gesehen, erzählen, wie ungemein sorgfältig er in der Wahl seines Holzes war, um alles, das den geringsten Knoten oder Riss hatte, zu vermeiden, und wie sehr er auf seinen Ruf hielt, so dass er niemals die Zeit mit Reparatur einer schlechten Pfeife von Holz oder Metall verschwendete, sondern, wenn er beim Probieren einer solchen einen Fehler entdeckte, sie sogleich wegwarf und eine andre machte. Dies erklärt grossentheils die Gleichmässigkeit und Lieblichkeit seiner Register sowohl, als die gute Erhaltung seiner Pfeifen bis auf den heutigen Tag. Schmidt war

Digitized by Google

nicht viele Monate in England gewesen, als Harris mit seinem Sohn René, einem erfinderischen thätigen jungen Mann, dem er alle Geheimnisse seiner Kunst anvertraut hatte, aus Frankreich ankam. Anfangs fanden sie wenig Aufmunterung, da Dallans und Schmidt das ganze Geschäft an sich zogen: aber nach Dallans's Tode (welcher 1672 starb, als er eine Orgel für die alte Kirche zu Greenwich bauete), und nachdem auch bald darauf der ältere Harris gestorben war, ward René für Schmidt ein furchtbarer Nebenbuhler.

Der Streit zwischen diesen beiden ausgezeichneten Künstlern, um die Zeit der Erbauung der herrlichsten Orgel in der Tempelkirche, welche noch für sich selbst spricht, wurde mit solcher Lebhaftigkeit, um nicht zu sagen, Heftigkeit geführt, als vielleicht nie zuvor oder seitdem der Fall gewesen ist. Gegen das Ende der Regierung Karls des II. wurde beschlossen, die Tempelkirche mit einer möglichst vollkommenen Orgel zu versehen. Man empfing Anerbieten von diesen beiden Künstlern, die von einer so gleichen Anzahl Empfehlungen von angesehenen Freunden und berühmten Organisten begleitet waren, dass der Director und die Beisitzer des Tempelcollegiums nicht wussten, wen sie wählen sollten. Sie meldeten daher den Bewerbern, dass, wenn Jeder von ihnen in verschiedenen Theilen der Kirche eine Orgel errichten wollte, sie diejenige behalten wollten, welcher wegen ihrer mehrern trefflichen Eigenschaften der Vorzug zuzugestehen seyn würde. Schmidt und Harris nahmen diesen Vorschlag

Digitized by Google

an, und in etwa neun Monaten hatte Jeder mit der äussersten Aufbietung seiner Geschicklichkeit ein Instrument zur Prüfung fertig. Dr. Tudway, der Zeitgenosse und vertraute Bekannte von Beiden, sagt, dass Dr. Blow und Purcell, die damals in ihrer Blüthe waren, an bestimmten Tagen auf Vater Schmidt's Orgel spielten und ihre Kunst zeigten, und, bis die andre gehört wurde, Jedermann glaubte, die Schmidtische müsse gewählt werden. Harris lies Monsieur Bully, Organisten der Königin Katharina, einen sehr vortrefflichen Meister, auf seiner Orgel spielen, und dieser brachte sie in Gunst: und so fuhren sie fort fast ein Jahr mit einander zu wetteifern. Am Ende forderte Harris den Vater Schmidt auf, in einer bestimmten Zeit gewisse Rohrregister *(reed-stops)* noch hinzu zu fügen. Diese Nebenregister, welche den Englischen Ohren neu waren, gaben der bei den Proben gegenwärtigen Menge grosses Vergnügen; und die Nachahmungen waren so genau und angenehm auf beiden Seiten, dass es schwer war zu entscheiden, wem es am besten gelungen wäre. Endlich wurde dem Lord Oberrichter Jefferies, welcher zu der Societät gehörte, die Entscheidung überlassen, und er entschied den Streit zu Gunsten Vater Schmidt's, so dass Harris's Orgel ohne Nachtheil seines Rufs, da sie so lange bessere Kenner als Jefferis, erfreut und verlegen gemacht hatte, hinweggenommen wurde.

Ein Theil von Harris's Orgel wurde, nach ihrer Entfernung aus dem Tempel, in der St. An-

Digitized by Google

dreaskirche zu Holborn, und ein andrer in der Kathedral-Christkirche zu Dublin aufgestellt.

Der edle Roger North, der zur Zeit jenes Wettstreits in London war, sagt in seinen *Memoirs of Music*, dass der Wetteifer zwischen Vater Schmidt und Harris mit solcher Heftigkeit von den Freunden jeder Partei betrieben wurde, dass sie nur eben nicht zu Grunde gerichtet wurden. Der alte Roseingrave versicherte den Dr. Burney, dass die Parteigänger für jeden Candidaten, in der Wuth ihres Eifers, zu den gefährlichsten und unverantwortlichsten Handlungen der Feindseligkeit vorschritten, und dass, in der Nacht vor der letzten Probe der Rohrregister, Harris's Freunde den Blasebalg von Schmidt's Orgel so zerschnitten, dass, als die Zeit zum Spielen kam, kein Wind in die Windlade gebracht werden konnte.

Da die Beisitzer des Innern und Mittlern Tempels die ganze Ausgabe für die Orgel in ihrer Kirche bestreiten, und folglich den Erbauer, den Stimmer und den Spieler dezahlen, so haben sie, um diesen Theil des Gottesdienstes so vollkommen als möglich zu erhalten, das Instrument alle Sonnabend stimmen lassen, wofür eine Besoldung von 20 Pf. jährlich ausgesetzt wird, und jede von den Societäten erwählt einen Organisten mit 50 Pf. Gehalt. Zur Vermehrung der Lieblichkeit der verschiedenen Register und zur Verstärkung des Chors (oder vollen Werks), und um die Stimmung vollkommener zu machen, sind zwei der fünf kurzen Tasten in der Mitte getheilt, und communiciren

Digitized by Google

auf den zwei verschiednen Partieen der Pfeifen, so dass Gis und As nicht als synonyme (gleichgeltende) Töne zu betrachten sind. Hierdurch wird die sonst unvermeidliche Unvollkommenheit der Tasteninstrumente, und jene Discordanz, die im Teutschen der Wolf heisst, beseitigt.

Während des letztern Theils des 17ten Jahrhunderts wurden Orgeln in den vornehmsten Pfarrkirchen von London aufgestellt. Unter diesen bauete Harris eine grössere Anzahl, als Schmidt, von denen man einige für sehr vortrefflich hält, z. B. die Orgel zu St. Mary Axe, zu St. Bride's, St. Laurenz bei Guildhall, und viele andre *).

Indessen ist die Zahl der von Vater Schmidt erbaueten und mit neuen Registern bereicherten Orgeln ausserordentlich, und ihr Ruf dem von Gemälden oder einzelnen Bildern Rafaels gleich. Ein einziges Register, das von seiner Arbeit seyn soll, ist noch unschätzbar. Das Tractament und der Mechanismus neuerer Instrumente geht gewiss über die der Schmidtischen; allein an Lieblichkeit des Tons sind seine Pfeifen noch ohne Gleiche.

Zu Oxford bauete er die Orgel der Christ- und

*) Der Theil der von Harris für die Tempelkirche gebaueten nnd nach Dublin geschickten Orgel wurde nachher von den Einwohnern von Wolverhampton für 500 Pf. gekauft. Er steht noch in der Kirche dieser Stadt, und wird für ein sehr gutes Instrument gehalten.

C. F. M.

Digitized by Google

Marien-Kirche, zu Cambridge die des Dreieinigkeitscollegiums, und zu London die der St. Margarethenkirche in Westmünster, die zu St. Marie at Hill, zu St. Clement-Danes, und andre, alle vortrefflich *).

Zufolge des Rufs, den Vater Schmidt durch die herrliche Ausführung jedes empfangenen Auftrags, seit der Orgel zu Whitehall, erlangt hatte, bekam er eine für die Kathedralkirche zu St. Paul zu bauen, welche nach allgemeiner Anerkennung (die in der Tempelkirche ausgenommen) den lieblichsten Ton, den edelsten Chor (im vollen Werke), und ein Crescendo *(a swell)* von der schönsten Wirkung, als irgend eine in England, hat. Kurz es ist ein Instrument, das in jeder Hinsicht seines erhabenen und schönen Baues würdig ist. Man hat gesagt, dass, ungeachtet der Kraft des Chors dieser herrlichen Orgel, verschiedene noch vorzüglichere Register für sie gemacht worden waren, welche mehrere Jahre ungebraucht in der Sakristei lagen, weil Sir Christoph Wren, besorgt für seine Architektur-Proportionen, nie das Gehäuse hinlänglich geräumig zu bauen gestatten wollte, um sie aufnehmen zu können. Unstreitig hatte er Verstand und Einsicht auf seiner Seite. Es ist jedoch immer zu bedauern, dass die Orgel je in ihre gegenwärtige Lage gebracht

*) Schmidt's Orgel zu St. Margaretha wurde vor einigen Jahren weggenommen. Die gegenwärtige in dieser Kirche ist von Avery.

C. F. M.

Digitized by Google

wurde: wäre sie auf eine andere Seite des Chors aufgestellt worden, so würde die ganze Ausdehnung des Baues, von Osten nach Westen, gleich der der St. Peterskirche zu Rom, ihrem Vorbilde, auf einen Blick haben übersehen werden können. Dies war vor Alters der gewöhnlich in den Englischen Kathedralkirchen angewiesene Platz. Zu Canterbury und Winchester ist ihre Lage noch auf der Nordseite des Chors. Auch zu Chester steht die kleine erste Orgel der Kathedralkirche noch auf der linken Seite des Chors, obgleich die, welche jetzt gebraucht wird, am westlichen Ende sich befindet.

Aus Nr. 552 des *Spectator* (3. December 1712) erhellt, dass Harris sowohl zum Bau der Orgel der St. Pauls-, als der Tempelkirche ein Bewerber war. Er wird in dieser Zeitschrift dem Publikum durch Sir Richard Steele stark empfohlen. Steele's dürftige Umstände sind bekannt; daher lässt sich vermuthen, dass Harris dessen Gunst durch Leihen oder Erbauen eines Instruments für seinen Concertsaal in York-Buildings, erlangte. Ohne diesen fremdartigen Einflus würde er gewiss den Namen Bernhard Schmidt anstatt Renatus Harris in sein Blatt gesetzt haben.

Die Orgelbauer, welche auf Vater Schmidt und Harris folgten, waren Schreider, der die Orgel zu St. Martin in «the Fields» baute, welche Georg I. bald nach seiner Ankunft in England dieser Kirche schenkte; Schwarbrock, ein anderer Teutscher *), der mehrere Orgeln bauete

*) Wahrscheinlicher ein Niederländer. *D. Ueb.*

Digitized by Google

und wieder herstellte; Byfield, Bridge, und Jordan, welche, nachdem sie sich einzeln ausgezeichnet hatten, in Gesellschaft traten, und fast das ganze Geschäft im Königreiche an sich zogen, bis Snetzler durch das von ihm für Lynn Regis gemachte Instrument, in welchem er zuerst jenes liebliche Register, *dulciana* genannt, anbrachte, welches er und seine Nachfolger seitdem so glücklich als ein Solo-Register in der Kammerkapelle angewandt haben, einen solchen Beweis von seinen hervorragenden Talenten gab, dass er bald aus allen Gegenden des Königreichs berufen wurde. Seit seiner Zeit besass der Engländer Green, ein sinnreicher Mechanikus, die öffentliche Gunst; gegenwärtig stehen England und Elliot in verdientem hohen Ansehen. Das Rohrwerk *(reed-work)* besonders des letztern von diesen ausgezeichneten Künstlern, kann nur mit Beifall gehört werden, und ist in Ansehung der Erhaltung der Stimmung unvergleichlich.

Durch das meisterhafte Spiel und die herrlichen Fugen des berühmten Frescobaldi zu Ferrara, gewann die Orgel neue Würde und neue Reize. Frescobaldi liess sich mit seinem Lehrer Milleville frühzeitig in Rom nieder, wo er Organist an der Peterskirche ward. Alle musikalische Schriftsteller Italiens vereinigen sich zu seinem Ruhm, er ergötzte in seiner Jugend als Sänger Jedermann, aber seine Grösse zeigte sich auf der Orgel, und in seinen Compositionen für dieselbe.

Im 17ten Jahrhundert hat die Menge, Grösse

Digitized by Google

und Vortrefflichkeit der in Teutschland errichteten Orgeln grossen Fleis und Wetteifer unter den Organisten hervorgebracht; und da die Leidenschaft für gelehrte und vielstimmige Musik da nicht so früh durch eine Vorliebe für einfache Melodie, in der Bearbeitung des musikalischen Dramas, als in Italien geschwächt wurde, so dauerte die Herrschaft der Harmonie und Fuge viel länger und ununterbrochener fort. Matthison gab ein Verzeichnis der berühmtesten Organisten in Teutschland heraus.

Einer der vorzüglichsten Organisten in England im ersten Theil des 18ten Jahrhunderts war John Stanley, der seit dem zweiten Jahre durch einen verletzenden Fall blind geworden war. Dr. Greene war sein Musiklehrer. Im eilften Jahre erhielt er schon die Organistenstelle zu Allerheiligen *(Bread-street)* und 1726, im dreizehnten ward er Organist zu St. Andreas (Holborn) unter einer Menge von Bewerbern. Die Societät des Innen-Temple ernannte ihn 1734 auch zu einem ihrer Organisten. Diese zwei Stellen behielt er bis an seinen Tod. Wenig Künstler haben ein thätigeres Leben in jedem Zweige ihrer Kunst geführt, als dieser ausserordentliche Meister, welcher nicht nur einen höchst saubern, gefälligen und genauen Vortrag im Orgelspiel hatte, sondern auch durch natürlichen und anmuthigen Styl der Composition, und als einsichtsvoller Lehrer sich auszeichnete.

Digitized by Google

Nekrolog.

Moskau 24. Dec. 1823.

Der vielverdiente, als Mensch und als Künstler Achtungswerthe, und insbesondere von allen Musikfreunden des Russischen Kaiserstaates hochverehrte, auch in Gerbers altem Lexikon hoch, und im neuen noch höher gestellte Tonsetzer, Orgel- und Clavierspieler und Tonlehrer, Joh. Wilh. Hässler entschlief hier in Moskau grade am Tage seines 77sten Geburtsfestes am 29. März 1822.

Er war in Erfurth 1747 geboren, und schon im Alter von zwei Jahren soll er entschiedene Neigung zum Pianofortespiel geäussert haben, welche sein Oheim Kittel, einer der berühmtesten Seb. Bachschen Schüler, in der Mase ausbildete, dass, als er kaum 14 Jahre zählte, sein Vortrag schon in Teutschland bewundert, und sein Unterricht von allen Seiten gesucht wurde.

Indessen sollte er, dem Willen seines Vaters gemäss, sich keineswegs der Kunst widmen. Er soll, so hiess es, ein solides Metier ergreifen, denn (nach Schiller)

„Er ist guter Leute Kind,
„Er erbt eine kleine Mützenfabrik."

Der Vater war nämlich Plüschmützenfabrikant, unser Hässler, in diesem Gewerbe auch bereits vom Lehrburschen zum Gesellen losgesprochen, und wurde, mit zünftiger Kundschaft, auf die Wanderschaft geschickt, um, nach baldiger Rückkehr, die väterliche Fabrike zu übernehmen. — Doch anders wollte es sein Genius.

Schon während der Wanderjahre beschäftigte er sich mit dem Handwerke so viel wie gar nicht, vielmehr fast ausschliesslich mit seiner Kunst, welcher er dann auch nach seiner Heimkehr unverbrüchlich treu blieb, indem er in sei-

Digitized by Google

ner Vaterstadt als Musikdirigent, Organist, Tonsetzer und Lehrer auftrat, und sich, namentlich in den beiden letzteren Eigenschaften ein eigenes System des Vortrages sowohl als der Unterrichtmethode bildete.

Auf einem Ausfluge von hier nach Dresden kam er am letztgenannten Orte mit Mozart zusammen, welcher letztere hernach in einem Briefe an einen Freund folgende Anekdote von dieser Zusammenkunft erzählt: « Sie baten mich (in « Dresden), auch Orgel zu spielen. Es sind über die Massen « herrliche Instrumente da. Ich sagte, wie es wahr ist: ich « sey auf der Orgel wenig geübt; ging aber doch mit ihnen « zur Kirche. Da zeigte sichs, dass sie einen andern fremden « Künstler in petto hatten, dessen Instrument eben die Orgel « war, und der mich tod spielen sollte. Ich kannte ihn nicht « gleich, und er spielte sehr gut, aber ohne viel Originales « und Phantasie. Da legte ichs auf diese an, und nahm mich « tüchtig zusammen. Hernach schloss ich mit einer Doppel- « fuge, ganz streng, und langsam gespielt, damit ich auskam « und sie mir auch genau durch alle Stimmen folgen konnten. « Da war's aus, und Niemand wollte mehr dran. Der Hässler « aber (das war der Fremde: er hat gute Sachen in des ham- « burger Bachs Manier geschrieben,) der war der treuher- « zigste von allen, obgleich ichs eigentlich ihm versetzt hatte. « Der sprang vor Freuden herum, und paukte, und wollte mich « immer küssen. » u. s. w.

Bald sah sich unser Hässler, aus Fürsorge für eine zahlreiche Familie, genöthigt, ein reichlicheres Auskommen, als sein teutsches Vaterland ihm bot, erst in England, und dann, mit befriedigenderem Erfolge, in Russland aufzusuchen. Hier mit offenen Armen aufgenommen, wurde er alsbald in St. Petersburg als Hofkapellmeister angestellt, und sein Unterricht von den höchsten Personen in Anspruch genommen. Doch wurde dort ihm bald auch wieder der Zwang seiner Umgebung lästig, weshalb er sich hierher nach Moskau begab, wo er eine unabhängige, auf selbständiges Verdienst gegründete Existenz, durch seine ausgezeichnete Unterricht-

Digitized by Google

methode sowohl, als durch sein gründlich ausgebildetes Talent als Tonsetzer fand.

Eine seiner Schülerinnen hat seiner Hülle hier ein ausgezeichnetes Monument aus Granit setzen lassen.

Nachschrift der Redaction.

Hässlers sämmtliche gestochene Compositionen, Op. 1 bis 50 sämmtlich Claviersachen, meist ohne Begleitung, nebst einem Heftchen einstimmiger Lieder, liegen in diesem Augenblicke vor uns. Wir gestehen willig, dass diese, sämmtlich in Moskau gestochenen, und darum nie im teutschen Musikhandel verbreiteten, Compositionen uns bis jetzo nur zum Theil, aus Gerbers Lexikon dem Namen nach, bekannt waren, und erst durch die zugleich mit der Zusendung der obigen Nachricht uns geschehenen Sendung der vollständigen Sammlung derselben, uns bekannt geworden, so wie wir auch nicht verlässigt sind, ob die verschiedenen theils bei Br. et Härtel, Steiner, Schwickert u. a. m. gestochenen Compositionen dieses Meisters nicht blos andere Ausgaben der in Moskau erschienenen sind, welches unter anderen wenigstens in Ansehung der Sonaten Op. 13, 14, und der Fantaisie et Sonate Op. 17 der Fall zu sein scheint.

So willig wir hierüber unser Nichtwissen bekennen, so gerne bezeugen wir hier, dass die vor uns liegenden Werke einen Tonsetzer aus bester Schule, von vorzüglichem, gediegen und gründlich ausgebildetem Talente, und ein von wahrem Kunstsinne erwärmtes Gemüth beurkunden.

Insbesondere haben uns mehre, eigens für Anfänger, zum Theil für allererste, geschriebene Werkchen gefallen; ein Verdienst welches wenigstens in unsern Augen gar nicht gering ist, indem wir, wie schon das zweite Heft unsrer Zeitschrift beweisst, es in diesem Punkte gern etwas strenge nehmen.

Vorzüglich empfehlenswerth scheinen uns in dieser Hinsicht

Op. 7. Variationen für Pf. allein, etwas in den Orgelstyl spielend.

Digitized by Google

Op. 36. *Fantaisie et Sonatine* zu 4 Händen, sehr leicht.

Op. 38. *Cinquante pièces pour le piano*, für erste Anfänger.

Op. 46. *Trente-deux Pièces* progressives et doigtées.

Mögen diese wenigen Andeutungen zum weiteren Bekanntwerden der Häslerschen Compositionen ein Scherflein beitragen, und den wohlverdienten Kranz des braven Künstlers befestigen helfen.

An Haydn, den Schöpfer seiner Schöpfung.

„Wie viel der Tage schufst du an deinem alldauernden Werke,
Bis auch „du standest, und sprachst: Sieh, nun ist Alles sehr gut!?"

F. W. Jung.

Figaro's Tondichtung, von Mozart.

Selber ein Lustspiel, voll Geist, voll Anmuth, Wahrheit und Fülle,
Stellst du dich, heiter und hoch, neben Don Juan's, und strahlst!

F. W. Jung.

Digitized by Google

Ueber die Oper.

Von

Ign. Frhrn. v. Mosel. *)

Die Oper ist ein dramatisches Gedicht, bestimmt, ganz in Musik gesetzt zu werden, und dies ist ihre vorzügliche Unterscheidung vom Singspiele.

*) Mehre der Herren Mitarbeiter an meinem Lexikon haben mir Erlaubnis und Auftrag gegeben, theils einzelne von ihnen bearbeitete Artikel als Probeartikel öffentlich vorläufig auszustellen, — theils auch diejenigen ihrer Beiträge, welche, etwa ihrer grösseren Ausführlichkeit wegen, und wegen eingestreuter ausführlicher Raisonnements, den für das Lexikon angenommenen Masstab von Ausdehnung überschreiten, sich aber eben darum zur Mittheilung als selbständige Abhandlungen eignen, der *Cäcilia* anzuvertrauen, und im Lexikon nur gedrängtere Auszüge davon zu benutzen. Von diesem Auftrage mache ich Gebrauch durch Mittheilung der gegenwärtigen Betrachtungen unsers trefflichen Aesthetikers v. Mosel und werde von Zeit zu Zeit fortfahren, solche Beiträge entweder als Probeartikel, oder als selbstandige Abhandlungen, durch das Organ der *Cacilia* bekannt zu machen

Ich nehme bei dieser Gelegenheit Veranlassung, einem Misverständnisse zu begegnen, welches an sich freilich gar nicht zu befürchten ist, und in welches meines Wissens auch erst eine einzige Person verfallen zu sein scheint; welches jedoch ausdrücklich zu beseitigen zu allem Ueberflusse nicht schaden wird: nämlich den Wahn, als gehe meine Absicht dahin, eine Umarbeitung des Kochschen Lexikons zu liefern, oder wenigstens das Kochsche dem meinigen zum Grunde zu legen! ein Gedanke, von dem wohl Niemand weiter entfernt ist als ich, wie alle diejenigen auch ohne die geringste Versicherung von meiner Seite schon längst überzeugt sein werden, welche nur irgend meine Art und Weise kennen, und selbst diejenigen, welchen sie noch minder bekannt ist, können aus meinen Artikeln zu Ersch und Grubers Encyclopädie (namentlich bis jetzt) abnehmen, ob meine Bearbeitungen encyclopädischer oder lexicalischer Artikel nach Etwas dieser Art schmecken. Auch noch keinem meiner ver-

Digitized by Google

Sie ist das vollkommenste der musikalischen Schauspiele, und könnte das wirksamste aller

---

arbeiter ist es ein efallen zu glauben, er sei von mir eingeladen, um seinen Beiträ en Kochs Artikel zum Grunde zu legen, oder umgearbeitete Kochsche Artikel als Beiträ e einzusenden.

Sofern eine Rechtfertigung des Misverständnisses darin gesucht werden sollte, dass ich im Intell. Blatte Nr. 4. S. 68 den Ausdruck gebraucht, der Plan des Lexikons werde im Ganzen derselbe sein, und die Materien würden im Ganzen unter eben denselben Artikeln vertheilt erscheinen, wie im Kochschen Lexikon, es solle daher jeder bei Koch vorkommende Artikel auch in dem meini en vorkommen, nur aber jeder zeitgemässer bearbeitet, vollständiger, vielseitiger, und überhaupt möglichst besser, ausserdem aber noch eine grosse Menge bei Koch nicht vorkommender Artikel; — so heisst dies Alles doch wohl nichts anderes, als dass mein Lexikon sich im Ganzen dasselbe Ziel steckt, wie überhaupt alle Lexica über ein und dasselbe Fach, begreiflich, einerlei Ziel haben, und in so fern auch einerlei Plan, welchemnach es denn auch gar nicht anders möglich ist, als dass dieselben Artikel, mit denen sich das eine beschäftigt, auch im anderen behandelt werden, und dass in beiden auch die Materien unter dieselben Ueberschriften vertheilt vorkommen müssen, sofern sie nicht, entweder in dem einen, oder in dem andern, unter un ehörigen Artikeln untergebracht sind.

Es ist hiernach wohl einleuchtend, dass die Muthmasung, meinem Lexikon werde das Kochsche zu Grunde liegen, sehr ungegründet war.

So wenig ich indessen auch Ursache haben mag, zu befürchten, dass das Publikum von mir ein Lexikon erwarten werde, welchem das Kochsche zum Grunde läge, so will ich doch, wie gesagt, zum Ueberflusse, alle Zweideutigkeit durch die ausdrückliche Erklärung beseitigen, dass dies nicht der Fall sein wird. Das meinige hat mit dem Kochschen keine weitere Aehnlichkeit, als dass es eben auch ein musikalisches Lexikon ist, nur aber ein anderes, und nach Vermögen besseres.

Eigentlich sollte ich mich wohl darüber beschweren, dass auch nur Einer mich anders verstehen und etwas Anderes von mir erwarten konnte Weit eher und mit wenigstens grösserem Anscheine von Recht liesse sich mir vielleicht der Vorwurf machen, dass ich nur gar zu Wenig von dem, was Andere vor mir aufgebaut und ausgearbeitet, zu benutzen pflege, — sondern was ich irgend aufbaue, unbedingt vom ersten Grundsteine an neu und ohne die bisher gemeinüblich geltenden Dogmen zum Grunde zu legen, ja

Digitized by Google

Schauspiele seyn, wenn Dichter und Tonsetzer, unterstützt von Sängern, die zugleich Schauspieler waren, den Muth hatten, sich über die Forderungen der Mode und des verschrobenen Geschmackes hinwegzusetzen, und den Ansichten zu folgen, welche die grössten Aesthetiker aller gebildeten Nationen in vollständiger Uebereinstimmung über Vocal-Musik überhaupt und über die Oper insbesondere aufgestellt haben *).

Die Oper findet nur erhabene Charactere, grosse Handlungen, mächtige Leidenschaften würdig, durch sie zur Vorstellung gebracht zu werden. Da die Götter des römischen und griechischen Olympus uns durch Religion und Sitten zu weit aus den Augen gerückt sind, um lebhafte Theilnahme bewirken zu können, die idealische Sprache der Musik aber, welche hier die durchaus herrschende ist, gleichwohl nur Wesen zuzukommen scheint, die sich über die gewöhnlichen Menschen erheben; nimmt die Oper ihre Stoffe am liebsten aus der antiken Welt und stellt uns Personen vor, die wir ihrer Gemüths- und Körperkraft, ihrer oft an das

---

häufig direkt gegen dieselben, und namentlich gegen die Kochschen, ganz neu construire: die entgegengesetzte Erwartung aber, dass ich, dessen eigenthümliche Darstellungsart und Lehre schon seit der kurzen Zeit ihres Bekanntwerdens so oft von Anderen nicht sowohl zum Grunde gelegt, als vielmehr grossentheils wörtlich abgeschrieben worden (vergl. die Vorrede zur 2. Aufl. m. Theor. — und erst neuerlichst ist mir wieder ein *Handbuch der Harmonielehre* von einem Herrn Musiklehrer Lahmeier, 1823, zu Gesichte gekommen, welcher es fast noch ärger macht als die dort Genannten) — dass, sage ich, jemand sollte vermuthen können, ich, der es erfahren hat, wie es thut, auf solche Weise «zum Grunde gelegt» zu werden, ich würde Lust haben auf ähnliche Weise einen anderen Autor, und zwar Kochs Lexikon, also «zum Grunde zu legen», — dies hiesse doch Unrecht von allzuvielen entgegengesetzten Seiten zugleich erfahren.

Gottfried Weber.

*) *Algarotti, Arnaud, Arteaga, Baretti, La-Borde, La-Bruière, Castil-Blaze, Engel, Forkel, Gluck, Gretry, Hawkins, Klingemann, St. Marc, Metastasio, Perotti, Rousseau, v. Sonnenfels, Suard, Sulzer, Voltaire, Wieland,* u. a. m.

Digitized by Google

Unglaubliche gränzenden Thaten wegen, für mehr als Sterbliche, für überirdische, an das Göttliche gränzende Wesen zu halten geneigt sind. Das alte Rom und Griechenland, (besonders dieses letztere, von den Musen einst so sehr begünstigte,) aber auch der in grauer Vorzeit an Helden reiche Norden, und selbst die frühere Zeit des echten Ritterthums, sind die Quellen, woraus die Oper ihren Stoff schöpft. Die durchaus gebundene Diction ihres Gedichtes ist stets würdig, edel und kraftvoll. Der Dialog ist für das Recitativ, diese Grundlage des musikalischen Trauerspiels, bestimmt, denn hier, wo es auf ein poetisches Ganzes, auf ununterbrochene Gesammtwirkung ankömmt, ist der störende, alle Illusion aufhebende Wechsel der Rede und des Gesangs ganz unzulässig. Zu den Gesangstücken sucht der Dichter die interessantesten Momente und trachtet sie mit der Handlung noch genauer zu verbinden als der Dichter des Singspiels. Der Chor erhält hier eine wichtige Role und wirkt lebhaft und kraftvoll in das Ganze ein. Kurz, das Operngedicht bestrebt sich, zu zeigen, dass es würdig sey, die Herrschaft über die Gemüther der Zuhörer mit der Tonkunst zu theilen; doch vergisst der Dichter nie, dass er kein für sich selbst bestehendes, sondern ein zur Vermählung mit der Musik bestimmtes Erzeugnis zu liefern habe, das erst durch diese Verbindung zu einem vollendeten Kunstwerke sich erheben soll.

Die Musik erscheint hier in ihrem herrlichsten Lichte; nicht in dem Flitterglanze mechanischer Schwierigkeiten und kindischer Zierrathen, dem die Menge huldigt, sondern in dem vollen imponirenden Schimmer innerer Bedeutung und edler Einfachheit, nur nach Wahrheit des Ausdruckes strebend, und der Natur ihre innigsten Accente ablauernd. Die Worte, die durch sie ausgesprochenen Empfindungen, die Grade derselben, und die Uebergänge von einer zur andern, geben die Melodie an, die, wenn sie sich von dem ästhetisch Schönen und Würdigen nie durch die kleinste Leichtfertigkeit oder Gemeinheit entfernt, doch

Digitized by Google

eben so wenig das Gebiet des feyerlichen Kirchenstyls betritt. Aber auch den Character der Personen beachtet der Tonsetzer bei der Erfindung der Melodieen; anders drückt sich der Held, anders der Opferpriester, anders die Königin, anders die Hirtin aus, und so, wie Stand und Erziehung, bringen auch Alter und Gemüthsart Verschiedenheit in die Charactere. Die Begleitung schliesst sich der Melodie in gleichem Geiste an; sie dient nur dazu, jene zu erheben, ihre Wirkung zu verstärken, und manche Bewegung der Seele, welche der Gesang allein vollständig zu geben nicht vermag, vollends auszumalen. Sie wendet, wo Kraft erfordert wird, die ganze Fülle der Harmonie an, ohne jedoch den Text dadurch zu bedecken, und vermeidet armselige Flachheit eben so sehr als pedantischen Schulprunk. So strebt der Tonsetzer auch von seiner Seite, Einheit in das Werk zu bringen, und es, von der Ouverture an, die ein Vorgefühl des Inhalts der Oper gibt, und die Zuhörer in jene Stimmung versetzt, in welcher das Kunstwerk am nachdrücklichsten auf sie wirken kann, bis zum Schlusschor, zu einem kunstmässigen Ganzen zu runden. Mehr zu thun, als das Gedicht erheischt, hütet er sich aber sorgfältig, des grossen Componisten der *Iphigenia auf Tauris*, dieses höchsten Vorbildes der tragischen Oper, gedenkend, der zu sagen pflegte: « Wenn ich an mein Schreibepult « trete, um eine Oper in Musik zu setzen, mache « ich immer das Gelübde, zu vergessen, dass ich « Musiker bin. » —

Ob der Tanz, wie Viele glauben, einen integranten Theil der Oper ausmache, scheint nicht gewiss zu seyn. Man kann nicht läugnen, dass, wenn er verstandig angebracht, mit der Handlung auf natürliche Weise verbunden, oder vielmehr aus ihr selbst entwickelt wird, der Glanz des Schauspiels durch ihn vermehrt und dieses der antiken Tragödie näher gebracht werde; es lässt sich aber denken, dass die Oper ohne Tanz eben so vollkommen seyn könne als das Trauerspiel, welches ihn gleichfalls entbehrt.

Würde die Oper von Seiten des Dichters und

Digitized by Google

Tonsetzers so behandelt, wie hier gesagt wurde bestrebte sich der Erstere, eine richtige, wohlgeordnete Zeichnung zu liefern, und beschränkte sich der Zweite darauf, die Figuren durch ihnen angemessene lebhafte Farben, durch verständig angebrachte Contraste der Lichter und Schatten zu beleben, ohne ihre Conturen zu verändern: dann würde man in kurzer Zeit von dem Irrthume zurück kommen, die Musik einer Oper nur als Musik, und nicht im Bezug auf den Text zu betrachten und zu beurtheilen, und bald würde man einsehen, oder vielmehr fühlen, dass das erste und nothwendigste Bedingnis der dramatischen Musik ihre innigste Vereinigung mit dem Texte und der Handlung sey, dass sie einzig von diesem Punkte aus gewürdigt, und ihr Werth nur nach dem Eindrucke, den sie auf das Gemüth macht, nicht nach dem schaalen Kitzel, den sie dem Ohre gewährt, bestimmt werden könne. Man würde dieses Schauspiel, nicht mehr, wie ein Concert, um zwei oder drei glanzender Gesangstücke willen, besuchen, sondern — wenn anders die Sänger trachten, den Absichten des Dichters und Tonsetzers auch als Schauspieler zu entsprechen — ein fortan interessirendes Ganzes finden, das durch die vereinte Macht der beiden Schwesterkünste, Poesie und Musik, eine stärkere Wirkung hervorzubringen im Stande ist, als jede andere Gattung dramatischer Vorstellungen.

Freylich würden Manche, ja Viele, in solch einer Oper dasjenige Schauspiel nicht erkennen, das sie unter dieser Benennung zu verlangen gewohnt sind, und das, nach *Arnaud's* davon gegebener, eben so bündigen als treffenden Definition, nichts anderes ist, als: *Un Concert dont le Drame est le prétexte* *), worin die Handlung in gar keine Betrachtung kömmt, Herr und Diener, Zofe und Gebieterin, Alt und Jung auf gleiche Weise trillern, in so fern sie nämlich erste Sänger oder Sängerinnen sind, und worin Dichter und Tonsetzer auf keinen andern Zweck hingearbeitet haben, als

*) Ein Concert, zu welchem das Drama den Vorwand leiht.

Digitized by Google

eben diesen Sängern und Sängerinnen Gelegenheit zu geben, einen ausserordentlich langen Athem, eine seltene Höhe oder Tiefe der Stimme, und eine ungewöhnliche Beweglichkeit der Kehle auszukramen.

Ob aber ein so gestaltetes musikalisches Schauspiel, als Oper, ein Kunstwerk genannt werden dürfe? Ob es die Forderungen befriedigt, welche die Aesthetik an sie stellt? Ob sie dasjenige Erzeugnis ist, welchem *v. Sonnenfels* Rührung als sein edelstes Ziel anwies; von dem *Voltaire* sagte, dass es allein fähig sey, uns ein Bild der griechischen Bühne aus den schönen Tagen Athens zu geben; von welchem *Wieland* verlangte, dass es, seinem ursprünglichen Wesen nach, der Tragödie der Alten am nächsten kommen soll; welches *Heinrich v. Collin* *) als die höchste Stufe der Vollkommenheit betrachtete, worauf das Trauerspiel sich erheben könnte? Diese Fragen wird sich jeder Mann von gesundem Verstande, richtigem Gefühle, und gelautertem Geschmacke leicht beantworten können.

*) *Heinr. Jos. von Collin's* sämmtliche Werke 5. Band: Uiber das gesungene Drama.

Digitized by Google

Wirkung des Gesangs.

Wenn hold und mild das Lied ertönt
Wird um mich her die Welt verschönt!
Komm, Bruder der du mich verhöhnt,
Hier nimm die Hand! wir sind versöhnt!
Mit Friedenspalmen sey gekrönt!
Nur Liebe lebt, wo Lied ertönt!

J. C. Nänny.

Leid, Lied.

Schwatzt der überkluge Richter
Schaal und kalt und breit;
O wie stille wird der Dichter!
Lied wird Leid.

Kommt die Muse, küsst den Dichter
Den sie traurig sieht;
Nicht mehr scheut er denn den Richter,
Leid wird Lied.

J. C. Nänny.

Digitized by Google

CAECILIA

Nr. 8.

Fragmente über Musik

von

Franz Horn.

1.

Vixere fortes ante Agamemnona
Multi u. s. w.

Diese Klage ist alt, und besonders hat sich in Deutschland oft Gelegenheit gefunden, sie auszusprechen. Wir möchten sie jetzt vorzüglich in Hinsicht der Musik anführen. Unser grosser Agamemnon ist Händel; was vor ihm in Deutschland Grosses oder doch wenigstens Bedeutendes in der Tonkunst geleistet wurde, darüber herrscht grösstentheils Dämmerung oder gar Nacht. Wohl haben wir einzelne höchst schätzbare Compositionen von Volksliedern oder geistlichen Gedichten aus früheren Zeiten, und insonderheit aus der Periode der Reformation gerettet; aber es sind doch nur Bäche, aus dem Strom gequollen, nicht der Strom selbst, dessen tiefe und reiche Woge wir melodisch rauschen hören möchten. Längst verhallt sind die Töne, die in den Nibelungen

Digitized by Google

und dem Heldenbuch erklingen, und was Walther von der Vogelweide, Morungen, Ofterdingen u. s. w. Tiefes und Schönes sangen, siehet uns nur „schwarz auf weiss in Lettern“ fast befremdet an, denn ein Lied bedarf des Gesanges, und so schön auch die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts manche Minnelieder componirt haben, so ist es doch unmöglich, dass sie die Weise des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts treffen konnten.

Selbst die ärmliche Ansicht, dass die Musik eines Liedes doch nur dessen Gewand sei, — sie ist unendlich mehr — würde dennoch eine gerechte Sehnsucht nach diesen verklungenen Tönen erwecken, denn auch die — Kleidermoden, wenn sie sich wirklich eines Landes oder auch nur eines Gaues völlig bemächtigt haben, sind historisch richtig, und ein ganzes Volk, das sich unschön und geschmacklos kleidet, ist deshalb durch nichts zu entschuldigen, und soll dafür billig belangt werden. Aber die Musik eines Liedes ist nicht blos ein äusseres Feierkleid, sondern gerade dessen tiefstes geheimstes Leben.

Nur die in die Zeit fallenden Künste, Poesie und Musik, können über die Bildung des Gemüths und die geistige Richtung eines Volkes deutlichen Aufschluss geben, während die plastische und pittoreske Kunst in einzelnen Fällen nur als das Eigenthum einiger völlig Auserwählten zu

Digitized by Google

betrachten ist. *) Wollt ihr wissen, in wie weit ein Volk gebildet ist, so fragt nach seinen Dichtern und Tonkünstlern. — Ich glaube allerdings, wir würden die Geschichte einzelner Perioden, besonders ihre Farbe, besser verstehen, wenn wir mehr Kenntnisse von der Geschichte der deutschen Musik hätten. Wie mag sie unter den Hohenstaufen getönt haben?' wie kämpfend zwischen den edlen Schweizerischen Bauern und den österreichischen Rittern! wie tragisch geheimnissvoll in der Schlacht bei Mühlberg, ja sollte nicht während des dreissigjährigen Krieges eine grossartige Scheidung zwischen katholischer und protestantischer Musik sich ergeben haben? „Protestanti-„sche Musik", das Wort mag seltsam klingen und es kann nicht schwer werden, darüber ein wenig zu spötteln; aber seine Bedeutung ist doch klar.

Späterhin, da nach verloschenem äusseren Glanze des Vaterlandes das Gemüth neue Stützen suchte, war es sicher wieder Musik, welche mit trösten half, von dem religiösen Sinne begünstigt,

*) Wenigstens in Deutschland hat es Perioden gegeben, wo ein solcher Fall eintrat, denn Johann Hemeling, Johann von Eyck und späterhin Albrecht Dürer möchten in ihren Jahrhunderten wohl schwerlich auch nur einen Einzigen ihnen an Grösse ähnlichen Dichter und Musiker finden. Die Baumeister des Strasburger Münsters und des Cölner Doms stehen in dieser Hinsicht gewiss nicht minder einsam.

Digitized by Google

der sich so gern in geistlichen Liedern aussprach. — Hier erscheint nun endlich auch die deutsche Oper, und zwar in reichem Licht, besonders in Hamburg, wobei ich für jetzt nur auf Lessings Collectaneen unter der Rubrik „Oper" verweise. Wie viel Herrliches mag hier in den letzten drei Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts, und in den ersten Jahren des achtzehnten getönt haben, was jetzt fast ganz verklungen ist. Zwar wird nicht in Abrede gestellt werden können, dass die meisten damaligen Opern von Postel, Feind, U. König u. s. w. geschmacklos und bizarr genug sind, dennoch möchten wir diese phantastischen Albernheiten der monotonischen Narrheit und bleischweren Pracht mancher neuern grossen Oper nicht nachsetzen, da die Musik so gern und so leicht selbst die schwankendsten Umrisse eines dramatischen Spiels, sobald sie nur der Phantasie Raum geben, auszubilden und zur Sicherheit zu führen vermag. — Wollt ihr eine fremde Autorität, so sei es der berühmte französische Dichter Regnard, der auf seiner Reise nach dem Norden im Jahr 1680 in Hamburg verweilend, die Oper daselbst für „sehr schön" erklärt hat. Aus seinem Munde — des durch Paris Verwöhnten — und zu seiner Zeit, ein nicht unbedeutendes Wort. Doch was bedürfen wir fremder Zeugnisse? Der einzige Name des fast unerschöpflich reichen Componisten Kaiser (Vgl. Gerber's Lexicon) ist hinreichend, um uns mit Ahndungen über den erfreulichen Zustand der damaligen Musik in Deutschland zu erfüllen. Lei-

Digitized by Google

der aber sind es fast nur Ahndungen, die wir hier hegen dürfen, denn wo sind diese Tonstücke hin? Bei weitem das Meiste ist verloren gegangen, und das Wenige, was wir noch haben regt die Sehnsucht nur auf, ohne sie zu befriedigen. Die trockene Antwort lautet, wie ein unangenehmer Refrain, immer nur: „es ist verloren gegangen.“ — Soll es aber immer dabei bleiben? Ist schon so sorgfältig, so viel und allseitig gesucht worden, dass wir mit Recht alle Hoffnung des Wiederfindens aufgeben dürfen, jetzt wo erst ein Jahrhundert dazwischen liegt? — Sind wir Deutschen doch gewohnt, nichts ohne Mühe zu haben; und wie wir im Besitz des grossen Ruhms des Erfindens sind, so ist uns bekanntlich auch nicht selten das Finden und Wiederfinden gelungen.

Fragen wir nur die Literaturgeschichte der Deutschen. Sie hat uns von den letzten zwanzig bis dreissig Jahren manches Trübe zu erzählen, aber unter dem Guten und Trefflichen, was sie Gottlob auch zu berichten hat, leuchtet insonderheit das erhöhete edle Studium der Poesie und Sprache der deutschen Vorzeit. In dieser Hinsicht ist seitdem mehr geleistet als während des ganzen achtzehnten Jahrhunderts. Längst für verloren gehaltene Gedichte sind an das Tageslicht gekommen, erklärt und (was die Hauptsache ist) lebendig geworden, und wir besprechen uns jetzt vertraulicher als jemals mit dem Jahrhunderte Karls des Grossen, der Hohenstaufen, des kühnen Max u. s. w. Wer berechnet die Mühe, die das Aufsu-

Digitized by Google

chen jener Quellen gekostet hat? Wer aber, der ein deutsches d. h. gründliches Gemüth hat, weiss nicht auch, dass jene Mühe eine Lust bei sich führt? Haben wir nun aber so manche Gedichte, die Jahrhunderte lang schwiegen, gerettet, dass sie reden, warum nicht mehr musikalische Compositionen jener Zeit? Zwar ist auch hier einiges an das Licht gekommen, was sonst in Nacht vergraben war; doch ist es, wie mich dünkt, nur ein schöner Anfang der weitern Fortarbeit.

— Ein Fragment soll nur anregen und das Weitere dem Leser selbst überlassen; darum endige es hier.

Digitized by Google

Vom Choral.

Von *Dr. Grosheim.*

Choral, Psalm, — Fr. *Cantique, Pseaume,* — ein religiöser Volksgesang. So nennt ihn Herder, und es möchte nicht leicht eine kürzere und richtigere Erklärung dieses Tonproduktes, das mit der Poesie Hand in Hand geht, aufgefunden werden. Betrachten wir nun das Eigenthümliche des Volksgesanges, das ist seine Einfachheit, und dass die Menge ihn leicht aufzufassen vermöge, so finden wir dies fast immer in der Poesie des Chorals, weniger in seiner Melodie, am wenigsten in der Harmonie bestätigt, welche dieser zur Begleiterin dient; des Ganzen Ausübung aber, wie sie in unsern Tagen, und fast überall geschieht, wirft Herders Etymologie des Wortes Choral fast ganz zu Boden.

Wir klagen deshalb All' insgesamt, und schon seit geraumer Zeit, über den Verfall des Kirchengesanges, ohne dass wir jedoch die, uns so nahe liegenden, Mittel anwenden, ihm wieder aufzuhelfen.

Billigkeit ist zu allen Dingen gut, und möchte es auch hier seyn, wenn wir jene umfasslichen, rauhen Melodieen der Urzeit, aus unsern Choralbüchern verbannen, und sie nur als Eigenthum der Geschichte noch betrachten wollten. Sie mögen das Volk einst angesprochen haben, wie die

Digitized by Google

Lieder „Ein Oechslein, und ein Eselein“ oder: „Ein Kindelein so löbelich“ u. s. w., hat man diese aber verbannt, warum nicht auch jene? Oder war jenen Männern, die den Geist kirchlicher Poesie zu erhöhen trachteten, das Alterthum etwa minder ehrwürdig, als denen, welche die, sogenannten, griechischen Weisen nicht missen wollten?

Problematisch ist, und bleibt, selbst nach der Meynung unserer ersten Tongelehrten *), all' das Wesen von jonischen, dorischen, phrygischen, u. s. w., Weisen, nebst ihrem Myxo, und Hypo; sie sprechen uns nicht an, am wenigsten den Kunstlayen, dem die Mutter der Dinge Tonreihen anderer Art einprägte, die wir mit eben dem Unrecht neu nennen, als man Amerika die neue Welt nannte, während dieser Welttheil vielleicht Jahrtausende schon bevölkert war, ehe der Europäer ihn entdeckte.

Wollen wir aber unserm aparten Gelehrtthun, neben reiner Vernunft, auch reines Gefühl entgegen stellen, wollen wir dabei das Alterthümliche auch des eigenen Vaterlandes lieb gewinnen, so wenden wir unsern Blick zu den Kirchenmelodien des 16. und 17ten Jahrhunderts! — Dort finden wir, um Alles mit Einem Worte zu sagen, wahre Cherubinengesänge. **) Das war aber auch die Zeit der

*) Sie sind zusammengestellt in G. Webers Theorie d. Tonsetzk. 2. Aufl. 4. Bd. S. 142 u. figg.

**) Ich nenne hier die, welche mir die vorzüglichsten

Digitized by Google

möglichsten Erhébung des Gottesdienstes in der christlichen Kirche. Damals gebar die katholische Kirche ihren Palestrina, als Luther aufstand, und nun er, und sein Freund Walter von der andern Seite, an derselben Sache, und zu demselben Zwecke ihre Kunsttalente aufboten. Der Geist der Frömmigkeit, durch religiösen Volksgesang mehr erweckt, gestärkt, belebte damals Aller Herzen. — Leider beweisen die, nach dieser Zeit,

---

dünken. Thomas Selle (1500) Mel. Nun lasst uns den Leib begraben. Paul Speratus (1525) Es ist das Heil uns kommen her etc. Johann Spangenberg (1545) Allein Gott in der Höh sey Ehr' etc. Heinrich Schindermann (1604) Wie schön leucht't uns der Morgenstern etc. Martin Ringhardt (1620) Nun danket alle Gott etc. Hermann Schein (1620) Ach Herr mich armen Sünder etc. Heinrich Albert (1640) Gott des Himmels und der Erde etc. Joh. Crüger (1640) Jesus meine Freude etc. Joh. Schop (1640) Werde munter mein Gemüthe etc. Rosenmüller (1650) Strafe nicht etc. Georg Neumark (1660) Wer nur den lieben Gott lässt etc. Gastorius (1675) Was Gott thut das ist wohl gethan etc. Luther mit Walther (Kurfürstl. Sächsischer Kapellmeister, Mag. der Philosophie,) Vom Himmel hoch da komm ich her u. s. w. Nun freut euch liebe Christen u. s. w. Ein' feste Burg ist unser Gott u. s. w. Ferner die Melodie zu dem Liede: O Gott du frommer Gott u. s. w.; so wie die meisterhafte Melodie zu dem 38. Psalm. — Herr Umbreit, dessen Choralbuche ich diese Notizen verdanke, führt eine Melodie von Benno, Bischoff zu Meissen, (1009) und eine andere von Joh. Huss an, die beide noch jetzt Beifall finden möchten. *D. Verf.*

Digitized by Google

und bis auf unsere Tage, verfertigten Choralmelodien, dass jener Geist in einen Zustand, den ich nicht Gleichgültigkeit, wohl aber Schlaffheit nennen möchte, versunken ist. Es herrscht in diesen Melodieen entweder Frömmigkeit ohne Volkston, oder Volkston ohne Frömmigkeit. Letztere aber, und vereint mit der eben herrschenden Gemüthsstimmung, vermag hier allein, das Vorzügliche zu gestalten. Man denke der Entstehung des Liedes: Strafe nicht o Heiligster, so wie des: Wer nur den lieben Gott lässt walten etc., und man wird mich verstehen. Welche wahrhaft grosse Männer auch das vorige Jahrhundert im Fache der Tonkunst aufstellt, in der Verfertigung eines Chorals stehen sie weit hinter Jenen. Mehrere unter ihnen haben sich, ein Triumph ihrer Bescheidenheit, da wo ihre Dichter einen Choral aufstellten, jener anerkannt meisterhaften Melodieen dazu bedient, und Graun fängt seinen Tod Jesu mit Herrmann Scheins Weise, auf das Lied: Ach Herr mich armen Sünder etc. an, die er, um sie rührender zu machen noch, aus der griechischen Tonart, in welcher sie stehen soll, in eine der unsrigen versetzte. *)

Ob es nun gleich unsern Gesangbüchern nicht an solchen Liedern fehlt, welche zu jenen trefflichen Melodieen passen, wiewohl ihre Anzahl grösser noch seyn könnte, so wählen doch die

*) G. Weber Theorie der Tonsetzk. 2. Aufl. 4. Bd. S. 160, 161. *D. Verf.*

Digitized by Google

Prediger selten, die beim Gottesdienst zu singende mit Rücksicht auf die Melodie. Billig wär es, wenn diese Herrn ihre Studien dem Theile der Musik wenigstens widmeten, welcher ihnen so nahe liegt. Es würde dann eine der ersten Ursachen des schlechten Kirchengesanges bald verstummen. Das Volk kennt jene schönen Melodieen, sie haben es angesprochen, sind ihm Lieblingweisen geworden; warum denn andere wählen, bei denen gerade das Gegentheil statt findet? Wer mit einer Melodie nicht im Reinen ist, der kann seine Aufmerksamkeit nicht wohl auf das Gedicht wenden, zu dem sie gesetzt ward. Woher soll nun die Andacht kommen? Und stört eine unrichtig gesungene Melodie diese nicht fast ganz und gar? Nein! dieser Kampf der Singenden mit der richtig begleitenden Orgel, diese, während des ganzen Gesanges obwaltende, Disharmonie, wobei, zum noch grössern Unheil, der Sänger den Text nicht unterzulegen weiss, und wo der Unterrichtete den Nichtunterrichteten stets zu überschreien sucht — kann der Gottheit unmöglich ein angenehmes Opfer seyn. —

Der Choral ist Erhebung des Gottesdienstes, und demselben unentbehrlich. Ein Volk kann sein Gebet nicht andächtiger zum Himmel senden, als in der grossen Vereinigung, welche der Choral darbietet.

Die Kirchenväter sind voll seines Lobes, und wissen seinen Nutzen und Werth nicht genug dar-

Digitized by Google

zustellen. „Ein Psalm," sagt Ambrosius *) „ist das Lob Gottes, und ein wohlklingendes „Glaubensbekenntniss der Christen. Was ist schö„ner als er? Zum Psalmsingen ist jedes Alter, je„des Geschlecht geschickt. Psalmen können Könige „und Kaiser singen, wie das Volk. Sie machen „die Uneinigen einig, und versöhnen die Beleidig„ten. Wer wird dem nicht verzeihen, mit dem „er vereint seine Stimme zu Gott erhebt!" Und, an einem andern Orte **) legt er das, für den Kirchengesang so wichtige Bekenntniss ab: „So „angenehm die ganze Sittenlehre ist, so ergötzt „sie doch Ohr und Herz am meisten durch anmu„thigen Gesang." — Selbst Augustin, der die Ergötzlichkeiten des Ohres für gefährlich hielt, gestehet ***), dass er durch den Gesang der Kirche von heiliger Andacht ergriffen worden sey, und glühend der Wunsch in ihm gebrannt habe, diese Oden dem Weltkreis, zur Demüthigung des Stolzes der Sterblichen, zu singen. „Aber sie wer„den ja" fährt er fort „von Himmel und Erde „gesungen, und jeder hört sie, der die Glut der „Sonne fühlt."

Auch Luther pries den Nutzen des Kirchengesanges, und ward selbst Verfertiger mehrerer trefflichen Melodieen. „Ich bin gar nicht der Mei„nung, sagt er, dass durch's Evangelium sollten

*) Siehe dessen Erklärung des ersten Psalms. *D. Verf.*
**) S. d. Erklärung des 119. Psalms. *D. Verf.*
***) S. d. *Confessiones, Lib. IX, Cap.* 4. *D. Verf.*

Digitized by Google

„die Künste zu Boden geschlagen werden, wie „Einige vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, „sonderlich die Musica gern sehen im Dienste des„sen der sie gegeben, und geschaffen hat. Die „Musik ist nahe der Theologie. Ich wollte mich „meiner geringen Musica nicht um etwas Grosses „verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser „Kunst gewöhnen, denn sie machet feine geschick„te Leute. Man muss sie, von Noth wegen, in „Schulen beibehalten. Ein Schulmeister muss sin„gen können, sonst seh ich ihn nit an. Man soll „auch junge Gesellen zum Predigtamte „nicht anordnen, sie haben sich denn „in der Schule wohl versucht, und ge„übt im Singen. *)

*) Diejenigen, welche die Vorrede zu meinem, bei Schott in Mainz erschienenen, Werke: „Vorspiele zu sämmtlichen Chorälen der reformirten Kirche in Kurhessen," gelesen haben, mögen sich nicht daran stossen, dass ich hier wörtlich wiederhole, was ich bereits dort gesagt, und die Meinungen der Kirchenväter, und Luthers über den Kirchengesang noch einmal in Erinnerung bringe. Man erzählt von einem Geistlichen, dass er Jahr aus, Jahr ein stets dieselbe Predigt gehalten habe, und als er von seiner Gemeinde deshalb verklagt, und vom Consistorio zur Erklärung über sein Betragen aufgefordert wurde, folgende Antwort gab: „Da meine Gemeine die Lehren, welche die besag„te Predigt enthält, bis auf den heutigen Tag noch „nicht befolgt hat, so hab ich geglaubt, mit der„selben so lange fortfahren zu müssen, bis sie be„folgt werden." *D. Verf.*

Digitized by Google

Im ewigen Widerspruch der Dinge, trat jetzt ein Mann auf, der den Kirchengesang lächerlich zu machen, und ihn vom Gottesdienste auszuschliessen trachtete. Der fromme, biedere Charakter dieses neueren Reformators, lässt jedoch hier eine Eingebung des Kunstverächters Kalvin vermuthen. Zwingli fiel, und Kalvin verbannte, mit dem Kirchengesange und der ihn begleitenden Orgel, auch die reizende Schwester der Herzerheberin Tonkunst, die Malerei. Ein Beweis, dass er keine Abstufung der Sinnlichkeit kannte. — Gewiss ist es indessen, auch erzählen es die Chronisten, dass Gesang und Orgelspiel bald wieder dem reformirten Gottesdienste einverleibt wurden.

So kurz aber auch diese zu weit geführte Simplification des Gottesdienstes dauerte, sie ward die Quelle, dass die reformirte Kirche, zumal auf dem platten Lande, bis auf den heutigen Tag noch die meiste Klage führt über den Verfall des Kirchengesanges. Als Kalvin nehmlich die Sänger und Organisten verabschiedete, wurden ihre Besoldungen anderweitig verwendet. Da fehlte es denn, als man die Verbannten zurückrief, an der Möglichkeit, sie nach Würden zu besolden. Ein Gehalt von 5 Thalern, der sich, bis zu uns, am höchsten auf 30 Thaler jährlich gesteigert hat, ward des Organisten Lohn, von welchem man auf den des Vorsängers schliessen kann, der nicht so hoch geachtet wurde, denn Jener. Welche Subjecte sich zu solchen Besol-

Digitized by Google

dungen eingefunden haben mögen, lässt sich leicht denken; auch stellte sich das bald zur Genüge dar. Endlich errichtete man Schullehrer-Seminarien, liess die Candidaten des Schulamtes in der Vocal- und Instrumentalmusik unterrichten, und wandte vorzüglich sein Augenmerk auf den Choral, und dessen Begleitung mit der Orgel. Segenreich war die Folge dieser Institute, und es wurden dort Männer gebildet, die viel Gutes für die Kirchenmusik hätten thun können, hätten sie — nur einige Aufmunterung gehabt, und Erhöhung des Soldes. Hiermit blieb es aber beim alten, und, da sie zugleich Volkslehrer waren, so sollten diese den Musiker bezahlen. Die praktischen Mittel welche man ihnen zur Verbesserung des Kirchengesanges gab, waren in der Regel gar keine, oder doch höchst schlechte Orgeln, und — der Gesang der Schulkinder. Als ob Kinder, ohne Erfahrung, einer Andacht fähig wären, die aus dem Herzen kommen muss, um wieder zum Herzen zu gehen! — Nein! auf diesem Wege hilft man den Klagen des Kirchengesanges eben nicht ab. Es haben zwar hie und da geschickte, aus unsern Schulseminarien hervorgetretene Männer Sängerchöre errichtet, und die ältern Glieder der Gemeinde zu den Kindern gestellt: indessen ist dies ein Tropfen ins Weltmeer, so lobenswerth es immer seyn mag. Lange hält so was überdem nicht, und hört mit eintretender Nahrungsorge des Vorstehers schnell auf. Auch fehlt es an dem Anerkennen solch guten Willens, an Aufmunterung also; wiewohl

Digitized by Google

leider! in der Regel, nicht an Geringschätzung der Sache, und ihres Stellvertreters. —

Was ich hier vom Kirchengesange auf unseren Dörfern sage, mag wohl, entstehe es auch aus andern Ursachen, so ziemlich allgemein seyn in der christlichen Kirche. Woher sonst die Klagen welche von einer Zone zur andern deshalb, und so oft, wiederhallen?! —

Von dem Choralgesange in Städten, namentlich in solchen, wo ein neuer Tempel der Sittlichkeit und Tugend im Tempel Thaliens gesucht wird, kann wohl vom Kirchengesange füglich die Rede nicht weiter seyn. Wenn unsere Vorfahren mit ihren Hausgenossen Morgen- und Abendandacht hielten, wovon man noch hie und da die Spuren in kleinen Orgeln (Positiven) findet, welche sie zur Begleitung des Chorals gebrauchten; so haben wir das ganz anders zu halten beliebt. Es ist hier nicht der Ort, diese Sache weiter auseinander zu setzen; nur muss ich bemerken, dass, so lange dem Abwege nicht gesteuert wird, auf dem wir in dieser Rücksicht wandeln, und den wir, drollig genug, „verfeinerte Kultur“ nennen, für den Kirchengesang, auch in Städten, kein Heil zu finden ist; wiewohl man auch hier der Jugend, jedoch nur in niederen Schulen, Unterricht darin ertheilen lässt. Ich sage abermals nur der Jugend, und erinnere, rücksichtlich des Nutzens davon, an das, was ich bereits bey

Digitized by Google

der Dorfjugend zu sagen, für nöthig gefunden habe. —

So viel vom Gesange, und nun noch einige Worte über die Begleitung desselben mit der Orgel, die an und für sich ein wichtiges Kapitel verlangen möchte; ein Kapitel, das, aus der Feder eines vorurtheilfreyen Mannes, zu einer Kriegserklärung gegen die Mehrzahl der Organisten neuerer (auch wohl älterer Zeiten) werden müsste, einer solchen jedoch, die keinen andern Willen in sich führt, als — den Frieden.

Ist der Choral ein Volkslied, passt zu einem Volksliede auch nur eine dem Volke fassliche Harmonie, und vermag eine entgegengesetzte Begleitung dem Volkstone sein Wesentliches zu nehmen, so erblicken wir diesen Raub in den Choralbüchern aller derer, die sich haben befleissigen wollen, den ganzen Umfang ihrer harmonischen Kenntnisse darin zu beurkunden. Haben nun Manche, die dem Kirchengesange wohlwollen, die Ursache seines Verfalls in seiner Begleitung finden wollen, (wie z. B. Koch, u. A.) so haben sie vollkommen Recht, ist die Begleitung nicht so, wie der Volkston sie verlangt. Die aparte Gelahrtheit nennt aber solch eine Begleitung zwar durchsichtig, mager, selbst unkirchlich (?) das Gefühl jedoch straft hier den Verstand Lügen. Alle Welt kennt die berühmte Melodie von Isaak,*) die er

*) Wenn ich diesen, der Kapellmeister Maximilians des Iten war, nicht oben bey den andern Kirchenkomponisten anführte, so geschähe dies aus dem Grunde,

Digitized by Google

zu einem Abschiedsliede von Inspruck verfertigte, das also anhebt: „Inspruck ich muss dich lassen“ und die man bald zu dem geistlichen Liede „O Welt ich muss dich lassen“ u. s. w. nahm, und sie dem Gottesdienste einverleibte, dem sie nun bald 400 Jahre geblieben ist, und so lange bleiben wird, als des Menschen Gefühl nicht von ihm weicht. Diese Melodie, der wir unser „Nun ruhen alle Wälder“ u. s. w. untergelegt haben, duldet durchaus, soll sie von ihrer Schönheit nichts verlieren, keine andere als die einfachste Harmonie; ich möchte sagen nur eine zweystimmige, wie sie zwey Waldhorne geben.

Man mache die Anwendung des hier Gesagten selbst, beschuldige mich aber nicht in der Art wie man Rousseau beschuldigte, als er den Naturmenschen glücklich pries, und man nun behauptete, er verlange, dass die Menschen all' auf Vieren kröchen.

Haben wir nun den Verfall des Kirchengesanges **zuerst** in den schlechten Anstalten gefunden, welche, ihn zu erhalten, sowohl in Schulen als in häuslichen Zirkeln, sich vorfinden; — haben wir ihn **sodann** in seiner Begleitung mit der Orgel gefunden, die durch unpassende Harmonie entsteht, welche Gelegenheit giebt, den Gesang selbst zu verunstalten, indem sie durchziehende Noten

---

weil ich auf die Komposition seines Liedes, wovon hier die Rede ist, aus so manchen Gründen, ganz besonders aufmerksam machen wollte, was sie sowohl melodisch, als harmonisch, wohl werth ist.

D. Verf.

Digitized by Google

oben, und durchgehende in der Mitte und am Ende der Harmonie hervorbringt, während nur zu einer Sylbe eine Note seyn sollte; — so finden wir ihn zuletzt noch darin, dass es üblich ist, die Gemeinde unmittelbar durch fünf, sechs, ja oft noch mehrere Stanzen des Gedichtes fortsingen zu lassen.

Werde nun gleich die Melodie auf das schönste und reinste, werde die Harmonie auch ganz wie sie seyn sollte, vorgetragen, diese öftere Wiederholung einer und derselben Sache erregt keine Andacht mehr, indem das Ganze zu monoton wird. Monotonie erschlafft den Geist, und selbst den Körper, durch ihn. Da will denn der Eine oder Andere in der Gemeinde ein wenig ausruhen, und nach Belieben wieder eintreten. Dies Pausiren und Wiederanheben verdoppelt sich, und wird endlich hörbar genug, um schlechten Effekt zu machen, besonders wenn der neue Eintritt, wie gewöhnlich, auch die neu gesammelten Kräfte verkündet. — Dass, um das Monotone hier zu verhindern, nicht von Abwechslung mit der begleitenden Harmonie die Rede seyn kann, ist aus dem bereits Gesagten hervorgegangen.

Und so hätten wir denn das Bild unsers Kirchengesanges aufgestellt, das ist: wie er nicht seyn sollte. Es sey mir nun noch vergönnt, zu all denen Meinungen welche man seiner Verbesserung wegen aufgestellt hat, auch die meinige hinzufügen, wobei ich mich jedoch dessen, was dem Staate hier obliegt, gänzlich begebe.

Digitized by Google

Man behandle den Choral als Wechselgesang, lasse die eine Stanze vom Volke singen, und mit einer Volksharmonie begleiten, und die andere von tonkundigen Sängern, die eine complicirte Harmonie wohl vortragen mögen. „Die meisten Menschen welche man böse nennt sind nur Thoren“ sagt Seume, und ich glaube, dass keiner so thöricht seyn würde, sich vom Kirchengesange auszuschliessen, würden ihm die Mittel dazu geboten; dem Einen starke, dem Andern schwächere, nach Art der Krankheit.

Wir haben der trefflichen Singvereine so viele. — Dort lasse man doch auch zu Zeiten den Choral, so wie er sich harmonisch für den Kundigen, wie den Nichtkundigen zu gestalten vermag, und mit frommem Sinne, ertönen. Das wird gute Früchte tragen; diese werden durch Pfropfen und Verpflanzung, und bei sorglicher Wartung des Gärtners, bald überall blühen, und wir endlich würdig wieder befunden werden, auch in diesem Betracht, diejenigen unsre Brüder nennen zu dürfen, welche für das Christenthum, und in dem sie bekannten „Christo „zu Ehren ein Lied gesungen zu haben“ so willig in den martervollsten Tod giengen.

Digitized by Google

Recension.

Zwölf leichte dreystimmige Gesänge, zum Gebrauche des methodischen Singunterrichts, besonders in Schulen. Dritte Sammlung, von *C. F. Beck.* Mainz, bei Schotts Söhnen. Eigenthum der Verleger. Preis 48 kr.

Dass dergleichen leicht ausführbare, in progressiver Stufenfolge auf die sich allmählig entwickelnden Fähigkeiten der Schüler berechnete Gesänge gerade zu dem auf dem Titel angegebenen Zwecke in unsern Zeiten ein wahres Bedürfnis geworden, und sowohl für Lehrer als für Lehrlinge vom entschiedensten Nutzen sind, unterliegt wohl keinem Zweifel. — Bis zum Ueberfluss versorgen uns die Druckerpressen mit grossen Szenen und Parade-Arien, die wohl ein vollendetes Talent in höchsten Glanz durch Fleiss und Anstrengung errungener Kunstfertigkeit zu stellen vermögen, übrigens aber mehr geeignet sind, eine jugendliche Kehle mit unnatürlichen Zumuthungen zu verbilden, als in regelmässigen Fortschreitungen — *a minori ad majus* — die zarten Organe in sorgfältig schonender Pflege auszubilden. Darum hat Jeder gerechten Anspruch auf rege. Theilnahme und herzlichen Dank, der sich mit dem bescheidenen Verdienste begnügt, nur das zu geben, was wirklich allgemein Noth thut. —

Den ersten Anforderungen wahrer Uebungsstücke: „Einfachheit, Klarheit, Melodie, ruhige Führung, Kürze, „besonnene Rücksicht auf die Lage und den Umfang der „Stimmen, strenge Wahl der Poesien, natürlich unge„zwungene Harmonieenfolgen, Beseitigung aller fremd„artigen Ausweichungen," u. s. w. — hat der Verfasser grösstentheils entsprochen; nur zwey fromme Wünsche

Digitized by Google

mögen vergönnt seyn: erstens, dass die Oberstimme sich nicht so oft in hohe Chorden (ḡ ā) aufschwingen möge; und zweytens: dass in der Mittelstimme das mehrmal vorkommende Wegspringen von einem Intervalle zum anderen, ohne die eigentliche Schlussnote zu berühren, unterlassen worden wäre; ein Uebelstand, welcher, obschon im reinen *à tre* mitunter eben nicht leicht zu umgehen, dennoch die Ausführbarkeit erschwert, und durch eine veränderte Stellung des Grundbasses — nehmlich mittels einer Umkehrung der Position des Accordes — allerdings vermieden werden kann. —

Der Inhalt dieser Liedersammlung *) ist folgender:

Nro. 1. Des Menschen Würde; Gedicht von D. Bahnmayer. *C*-dur, 2/4 Takt: einfach, gemüthlich, und gut accentuirt. —

Nro. 2. Winterlied, von Krummacher; *F*-dur 4/4; beym Eintritt des Chors 3/4, und ein etwas geschwinderes Zeitmass. (Im 7ten Takt muss die 2te Note der Mittelstimme *g* statt *a* heissen.) —

Nro. 3. Die Vollendung; von Matthison. *B*-dur, 4/4.

Nro. 4. Der Sternenhimmel; von Bahnmayer. *F*, 4/4 (der Secund im ersten Takt dissonirt, und klingt matt.) —

Nro. 5. Lied eines Friedliebenden; von Starke. (*C*-dur, 4/4.) Recht gut angelegt, und kräftig gehalten. —

Nro. 6. Abendlied; von Bahnmayer. *F*, 3/4. (Schmucklos, und herzlich.) —

Nro. 7. Sonntagslied im Sommer, von Krummacher. *C*-dur 3/4. (Die Octaven-Fortschreitung der äusseren Stimmen, gleich im Anfangtakt, ist doch wohl nur ein Stichfehler? Der Bass darf nur zwey C nehmen. Das Aufsteigen der kleinen Septime,

*) Die dem hier besprochenen dritten vorhergehenden Hefte 1 und 2, in demselben Verlage erschienen, sind an Umfang und Werth dem dritten gleich, das so eben erschienene vierte aber jedenfalls vorzüglicher als die drei ersten. *D. Red.*

Digitized by Google

bey den Worten: „das Getümmel", beleidigt ein keusches Ohr; auch hier — 7ter Takt — kann die Grundstimme, statt dem letzten *d*, das *g* beybehalten.) —

Nro. 8. Empfindung dankbarer Freude; von Coelln. *G*, 3/8. (Der durchgehende Bass im 2ten Takt bildet eine unharmonische Rückung.) Der Gesang ist fliessend.

Nro. 9. Bundeslied; von Bahnmayer. *D*-dur, *alla breve.*

Nro. 10. Friede und Eintracht; von ebendemselben. *A*-dur, 4/4. (Der Nonen-Sprung vom 4ten zum 5ten Takt in der Mittelstimme dürfte etwas schwer zu finden seyn.)

Nro. 11. Der Morgen in Gottes schöner Natur; von Schutt. *D*-dur, 3/4. (Dass vom 8ten zum 9ten Takte beyde äussern Stimmen sich in Quinten herabsenken, ist nicht zu loben.)

Nro. 12. Zur Abendfeyer des Jahrschlusses, von Bahnmayer. *Es*, 4/4. (Erhebend, ernst, und feyerlich.) —

Möge der geachtete Verfasser in obigen kleinen Rügen nur die Aufmerksamkeit erkennen, welche seinem verdienstlichen Werkchen gezollt wurde, welche er auch schon aus dem Grunde ansprechen kann, weil seine Arbeit zum Unterrichte bestimmt ist, und deshalb von Rechtswegen auch makel- und tadellos seyn soll. —

Wien im Jänner 1825.

J. v. Seyfried.

Digitized by Google

Gibt es in der Musik, wie in der Malerey, verschiedene Schulen, und wie wären solche wohl zu bestimmen?

In der Malerey constituirt sich die eine Schule durch ihr vorzugweis treffliches Colorit, eine andere durch ihre vorzügliche Zeichnung, eine dritte durch vollendete Composition, Gruppirung etc. — Da die Musik, wie die Malerey, auf ganz verschiedenen Wegen grosse Wirkungen hervorbringen kann, bald durch einfachen hinreissenden Gesang; bald durch Fülle der Harmonie, bald durch neue Rhythmen, so gibt es allerdings auch wohl Schulen in der Musik, und es kommt nur darauf an, diejenigen Kunstmittel festzusetzen, die, auch selbst wenn sonst wesentliche Bedingnisse in Schatten gestellt seyn sollten, für sich selbst schon hinreichen, grosse Wirkungen auf das Gemüth hervorzubringen. Dann wären nur die Meister zu nennen, die zuerst sich eines solchen Kunstmittels in ihren Werken als vorherrschend bedienten, Erfolg hatten, und so Stifter einer Kunstschule wurden.

Wir müssen zuerst die Composition (Tondichtung) und die ausübende Musik (Production fremder Compositionen) unterscheiden, und sodann Instrumentalmusik und Vocalmusik; besonders da letztere durch den Text und dessen Behandlung aus dem Gebiete der reinen Musik heraustritt. Das Ideal aller Musik ist freilich höchst innige Vereinigung von Melodie, Harmonie und Rhythmus, dargestellt in solchen Tönen, die vermöge des eigenthümlichen Charakters des sie hervorbringenden Mediums, es sey Menschenstimme, oder Instrument, das fühlende Herz in die beabsichtete Stimmung setzen. Ist also von voller Orchestermusik die Rede, so kommt, zu Melodie, Harmonie und Rhythmus, noch Instrumentation hin-

Digitized by Google

zu, bei jeder Vocalmusik Declamation, oder, wenn man lieber will, Behandlung des Textes. Kein Meister ist in allen diesen Gegenständen gleich vollkommen gewesen; selbst das grösste bisherige musikalische Universalgenie, Mozart, hält in der Declamation mit Gluck den Vergleich nicht aus. Die Stifter der Musikschulen haben aber durch neue, vorhin nicht bekannte, vorzugweise in ihren Werken bemerkbare Ausbildung eines dieser Theile, auf ihre Zeitgenossen solchergestalt gewirkt, dass eine Menge Nachahmer entstanden, die, mit mehr oder weniger Glück, die hervorstechende Stärke des Meisters sich zu eigen machten und schon darum in der Geschichte der Musik rühmlich erwähnt werden. Das Aggregat dieser besseren Nachahmer kann man eine Musikschule nennen.

Es fragt sich nun, welche Meister als Stifter einer Schule zu betrachten sind? Hier werden zwar die Meinungen verschieden seyn, in so ferne Namen genannt werden sollen, aber man wird darin übereinkommen, dass nur derjenige Stifter einer Musikschule sey, der sich einen früher unbekannten Styl bildete, welcher von den Besten seiner Zeit als musterhaft anerkannt wurde.

Wenn wir unter Melodie eine Folge von Tönen verstehen, die an und für sich selbst, ohne Begleitung, blos durch Höhe und Tiefe oder die Folge der Intervalle, Langsamkeit und Geschwindigkeit, ästhetische Ideen zu erwecken im Stande ist, so scheint es hier fast unmöglich, Einen Meister, als Stifter einer melodischen Schule zu bestimmen, da mehrere, besonders die Componisten unserer älteren Kirchenmelodieen, demnächst aber, in Absicht des weltlichen Gesanges die Italiener, gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts, wohl den Ruhm theilen, die Melodie vorzugweise zuerst ausgebildet zu haben; — sehen wir aber blos auf deutsche Künstler, so müssen wir Händeln als Stifter der bessern Melodie betrachten. —

Digitized by Google

Als Vater einer harmonischen Schule und der kunstreichsten Combination mehrer Melodieen steht hingegen Sebastian Bach so bestimmt da, dass darüber weiter keine Frage seyn kann.

Nennen wir nun das dem Gemüthe leichtfassliche, wenn gleich vielleicht dem ersten Anscheine nach complicirte Verhältnis der melodischen Theile unter sich, wodurch eine schöne Mannichfaltigkeit in der höchsten Einheit begründet wird, Rhythmus, so scheint Joseph Haydn als Stifter der rhythmischen Schule betrachtet werden zu müssen.

Bei der Vocalmusik kommt nun noch Behandlung des Textes, Declamation, hinzu, und bei grossen Orchestermusiken, Instrumentation.

In der Deklamation erkennt heutigestages Jedermann den Ritter Gluck als Choryphäus an. Allein wer es in der Instrumentation sei, darüber möchten die Stimmen sehr getheilt seyn. Einige werden die ihrige Mozarten, andere vielleicht einem v. Beethoven, Cherubini oder C. M. v. Weber zuwenden. Die Wahrheit scheint mir zu seyn, dass die Kunst der Instrumentation noch immer im Steigen begriffen ist, und erst ein kommendes Zeitalter entscheiden kann, wem die Palme gebührt. Dass die genannten Meister auch in anderen Theilen der Kunst — Mozart fast in allem — als Erfinder dastehen, braucht hier wohl kaum angemerkt zu werden.

Nun wäre noch ein Wort über die vortragende Musik zu sagen. Beim Gesange reden wir schon längst von der ächten italienischen Gesangschule und verstehen darunter diejenige, welche in den Conservatorien in Italien gelehrt wurde, im Gegensatze derjenigen, welche, durch die Compositionen einiger neuer italienischer Meister ge-

Digitized by Google

bildet, den Gesang durch Coloraturen zu erdrückeu strebt und auf unverbildete Ohren wirkt, wie die buntschäckigen Figuren unserer neuesten Modejournale auf ein unverbildetes Auge.

Bei der Behandlung der Violine wird die französische Schule, wovon Viotti, Baillot und Rode die Stifter sind, als constituirt betrachtet. Sie unterscheidet sich bekanntlich durch einen eigenthümlichen Gebrauch des Bogens, und fast alle neue berühmte Violin-Virtuosen haben sie mehr oder weniger angenommen; wenigstens so weit sie sich auf die Natur des Instrumentes gründet.

Beim Pianoforte redet man, mit Rücksicht auf Applicatur, von einer Clementischen Schule, die bekanntlich von der älteren Emanuel-Bachischen sehr abweicht.

Nun entstehen aber noch zwei Fragen:

1.) Kann man eine melodische und eine rhythmische Schule mit Recht unterscheiden, da erst durch Rhythmus die Melodie gebildet wird?

Mir scheint dies doch so, da wir so herrliche Choräle besitzen.

2.) Gibt es nicht noch mehre Eigenheiten des Styls, die eine Schule begründen könnten, z. B. häufigerer Gebrauch des Chromatischen, der Taktverrükkung, der Ausweichungen u. s. w.

Deutschland besitzt einen trefflichen Meister, dessen übrigens so herrliche Opern wohl eher chromatisch-diatonische als diatonisch-chromatische Musik genannt werden können. Wenn es viele Componisten gäbe, die seine tiefen Kenntnisse der Harmonie besässen, so würden sich

Digitized by Google

gewiss bald Nachahmer seines Styls finden. Denn obgleich eine solche Schreibart sich im Ganzen wohl mehr für das Quartett als für die Oper eignen dürfte, so ist doch nicht zu läugnen, dass sie viel Anziehendes hat. Könnte man aber in dem Fall auch von einer chromatisch-diatonischen Schule sprechen?

Vielleicht finden sich Kundigere, die diese Fragen, und gewiss nicht ohne Vortheil für die Kunst, in der *Cäcilia* beantworten und ich würde mich sehr freuen, diese Materie in Anregung gebracht zu haben.

G. C. F. Lobedanz.

Für Freunde der Tonkunst

von

Friedrich Rochlitz.

Zweiter Band.

(Vergl. Cäcilia 1. Bd. S. 72 u. 318.)

Wir eilen, vorläufig blos als erfreuliche Notiz, auch in unsern Blättern anzuzeigen, dass dieser zweite Band so eben zur Ostermesse erschienen, und sein Inhalt folgender ist: I. Bildnisse: Ernst Th. W. Hoffmann, — E. L. Gerber, — Häusliche Musik. II. Betrachtungen. Vom zweckmässigen Gebrauche der Mittel der Tonkunst, — Vom Geschmack an Seb. Bach's Compositionen, — Der Frühlingstag, — Veralten und nicht veralten, — Ein guter Rath Mozarts. III. Vermischtes: Der siebzigste Geburtstag, (aus *Cäcilia* 1. Bd. S. 281), — Die Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst, — Scheller, — Das Verhältnis des Kritikers zum Künstler, — *Commentatiuncula in usum Delphini.*

Hat schon der erste Band gleich bei seinem Erscheinen so höchst ausgezeichnetes Interesse erregt und die Erwartung auf diesen zweiten sehr hoch gespannt, so können wir dagegen unsern Lesern vorläufig versichern, dass sie diese Erwartungen hier noch übertroffen finden werden.

Eine ausführlichere Erwähnung dieser köstlichen Gabe behalten wir einem unserer nächsten Hefte vor.

Die Redact.

Digitized by Google

Über Wiegenlieder.

Von

St. Schütze.

Alle Wiegenlieder, die wirklich vor dem Einschlafen der Kinder gesungen werden, handeln überall nur von nahen Erscheinungen, die in den Kreis ihrer Wahrnehmung fallen, besonders von Thieren, wie Schafe, Lämmer, Gänse, Enten u. dgl., mit denen die Kinder gern sympathisiren, und deren Bilder, in einem Liede erneuert, Wohlbehagen und Träume und somit den Schlaf herbeiführen. Diese Lieder sind, nach einem natürlichen Bedürfnisse, aus dem Volke hervorgegangen, ohne dass man ihren Ursprung angeben kann. Späterhin hat auch die Kunst Wiegenlieder zu dichten unternommen, aber sie hat jenen keineswegs nachgestrebt, sondern ist ganz davon abgewichen und auf eine ganz andere Bahn gerathen. Ueberall erschienen Wiegenlieder und erscheinen noch bis jetzt, von Jahr zu Jahr, in einer grossen Anzahl, aber sie sind nicht für die Kinder gedichtet, sondern für die grossen Personen, besonders für die Aeltern, die darin über die schlafenden Kinder Betrachtungen anstellen und sich so gelegentlich erbauen. Dergleichen Lieder treiben sich nun aber auf den Klavieren umher, ohne dass wirklich eins dazu dienen könnte, Kinder damit in den Schlaf zu singen. — So wie der Text nicht ihr Ohr trifft, so ist es gewöhnlich auch mit der Melodie der Fall, die meist über ihre Fassungskraft und über die Lust der Aneignung hinausgeht. — Dies nun bemerkend, kam ich auf den Gedanken, einmal ein wirkliches Wiegenlied, d. h. ein solches zu versuchen, welches, nach Art der älteren, die Phantasie der Kinder zu erregen und Wohlgefallen bei ihnen zu erwecken im Stande wäre. Dabei wünschte ich jedoch mehr für Sinn und Zusammenhang zu

Digitized by Google

sorgen, so dass auch die ältern Personen, die es den Kindern vorsingen, einiges Behagen daran finden könnten. So ist dies Wiegenlied entstanden.

Die weit schwerere Aufgabe bleibt aber, dazu eine Melodie zu erfinden, die nicht nur eine ohngefähre Uebersetzung in Musik ist, sondern schon für sich, selbständig in ihrem inneren melodischen Zusammenhange, Sinn und Seele ergötzt, und sich an das Ohr hängt, so dass sie von selbst weiter wandert und zu einem Volkswiegenliede wird. Eine solche Melodie, glaube ich, lässt sich mit keiner Kunst erzwingen; sie ist eine Eingebung des Himmels, wozu das Genie den günstigen Augenblick abwarten muss; sie ist mehr ein Finden als Erfinden. Wer sich ruhig seinen Gefühlen überlässt, möchte dabei wohl noch am ersten das Rechte treffen. — An diesem Wiegenliede, (so fern es ein wirkliches ist), mögen nun die Componisten ihr Heil versuchen!

Wiegenlied.

Schlaf' in guter Ruh,
Thu dein' Aeuglein zu;
Höre, wie der Regen fällt,
Hör', wie Nachbars Hündchen bellt,
Hündchen hat den Mann gebissen,
Hat des Bettlers Kleid zerrissen,
Bettler läuft der Pforte zu; —
Schlaf' in guter Ruh.

Still, mein süsses Kind,
Hu! wie weht der Wind!
Häschen, Häschen spitzt das Ohr,
Sieht aus langem Gras' hervor,
Jäger kommt im grünen Kleide,
Jagt das Häschen von der Weide,
Häschen läuft geschwind, geschwind; —
Schlaf', mein süsses Kind.

Bettchen schön und nett,
Schlaf' im schönen Bett;
Hühnchen sucht bei Scheun' und Stall,
Sucht im Hof und überall,

Digitized by Google

Bald muss Katz' und Hund sich regen,
Kann das warme Ei nicht legen,
Wenn's doch so ein Lager hätt',
Kind, ein weiches Bett.

Schlaf die Wänglein roth,
Hast noch keine Noth;
Täubchen fliegt durch Feld und Flur,
Fliegt und sucht ein Körnchen nur,
Ach! die Kleinen, still und bange,
Sprechen: Mutter bleibt so lange;
Mutter bleibt bis Abendroth; —
Schlaf, hast keine Noth.

Kannst nun ruhig seyn,
Bettler kehrt schon ein,
Häschen schläft im Stacheldorn,
Hünchen legt das Ei in's Horn,
Täubchen schnäbelt seine Jungen,
Vöglein hat nun ausgesungen,
Still ist Alles, gross und klein,
Schlaf nun ruhig ein.

St. Schütze.

Reflexionen.

Als Beethovens Sinfonie *A*-dur in X. zum ersten Mal gehört wurde, entstanden Meinungen und Urtheile von allen Seiten. Einige meinten, es müsse wohl bei Beethoven übergeschnappt haben; Andere sagten, er habe in dieser Sinfonie den Zeitgeist schildern wollen, und wieder Andere fanden in dem letzten Satze ein Narrenhaus, wo die Verrückten sich herumbalgen.

Als Schreiber dieses gefragt wurde: „Was finden Sie in diesem Tongemälde?" war die Antwort: Meiner Meinung nach könnte man folgendes darin finden.

Es wird eine Vermählung auf das brillanteste gefeiert. Im *Poco sostenuto* werden die Flügelthüren des grossen Saales geöffnet; die hinaufsteigenden Bässe und Violinen, vom 10ten Tacte an, sind alte steife Herrn und Frauen von der Verwandtschaft, die in dem Saale herum spazieren und noch mancherlei anordnen. — Beim *Vivace* erscheinen nun nach und nach die Gäste. Verschiedene Charactere, gesetzte, leichtfüssige, komische und sentimentale Gestalten vereinigen sich zur Bildung eines Ganzen, welches aber doch nur als ein buntes Farbengemisch da steht.

Digitized by Google

Im zweiten Satz (*Allegretto*) beginnt der Trauungsact. Das eintretende Violoncell ist die rührende Anrede an das Brautpaar; später, wo das Thema bald von Saiten-, bald von Blasinstrumenten ergriffen wird, ist der Act vorüber, die Gratulationen fangen an und werden bis zum Schluss fortgeführt.

Im dritten Satz (*Presto*) fliegt man tanzend durch die Reihen, wobei wacker gezecht wird. Venus und Bachus scheinen hier ihren Triumph zu feiern.

Im letzten *Allegro con brio* erscheinen nun schon die Hochzeitgäste illuminirt. Das Thema ist die Melodie eines gemeinen Tanzes. Der Anstand wird nicht mehr berücksichtigt, der Weingeist zeigt sich überall; es entstehen, wie denn bei Hochzeiten, Kindtaufen und Bällen dergleichen wohl vorfällt, Zänkereien; der wilde Tanz wird unterbrochen. — Die erhitzten Gemüther werden besänftigt und ein Theil stimmt im Tutti eine eigne Melodie an, jedoch alles wild, wie z. B. gleich zu Anfang nach der zweiten Reprise, wo es bis zum 5ten Tact in ein Juchhe! ausartet. — Es währt aber nicht lange, so geht es von neuem los; man wird muthwillig, zerschlägt Tische, Spiegel, Kronleuchter; es zeigen sich unausbleibliche Folgen des Zuvielgenossenen, welches die Bässe klar zu bezeichnen scheinen: kurz, das Ganze endet mit einer allgemeinen Verwirrung, wo nur Einige triumphirend den Platz behaupten. —

Es klingt dies freilich spashaft, aber etwas Aehnliches liegt doch gewiss darin, und es würde erfreulich seyn, wenn es dem grossen Meister gefallen wollte, dieses sein Prachtwerk zu zergliedern.

C. Fr. Ebert.

Digitized by Google

Auflösung

der contrapunctischen Aufgabe: zu einem gegebenen Chorale eine kanonische Begleitung zu setzen.

(S. *Cäcilia* 1. Bd. S. 261.)

Unsere Leser erinnern sich ohne Zweifel der vorstehend bezeichneten Aufgabe: zu dem Chorale

« Befiehl du deine Wege »

einen Kanon als Begleitung zu setzen.

Wir legen ihnen nunmehr nachstehend die von verschiedenen Seiten eingelaufenen Lösungen der Aufgabe vor, und hoffen, durch die vielseitig verschiedene Bearbeitung eines und desselben Gegenstandes, den Freunden contrapunctischer Künste nicht unwillkommnen Stoff zu kunstförderlichen Betrachtungen zu liefern.

D. Red.

Digitized by Google

Bearbeitung
von
ANT. REICHA.

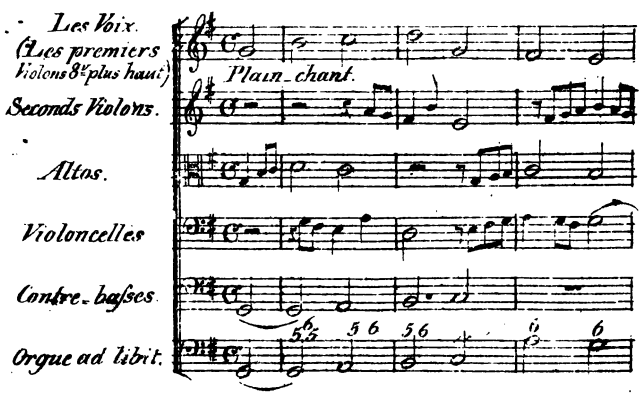
Vorbemerkung des Componisten.

Die Schwierigkeit, einen Kanon auf einen gegebenen Choral zu setzen, vermehrt sich mit seiner Länge: ein ununterbrochener, langer, singender, in verschiedene Töne ausweichender und eine fünfstimmige Harmonie nicht hemmender Kanon dieser Art ist eine sehr schwere Aufgabe.

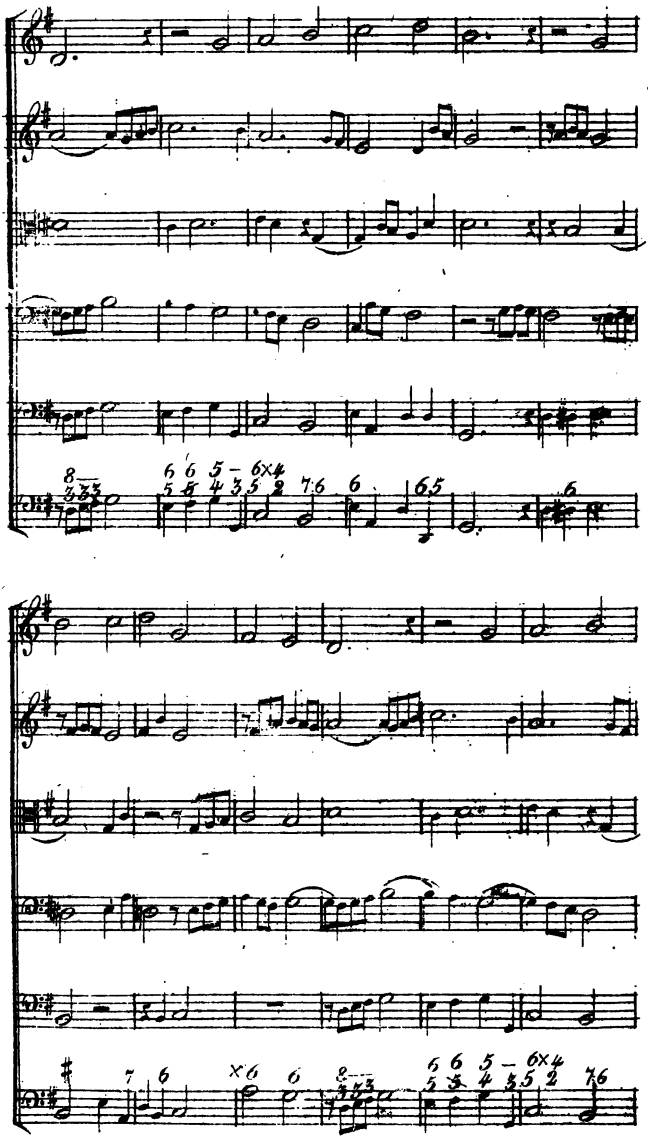
In meiner Bearbeitung geben die Violoncelle einen correcten Baſs gegen die ersten und zweyten Violinen; diese drey Stimmen können allenfalls der Violen entbehren.

Die fünf Stimmen sind zugleich so eingerichtet, daſs sie auch von Singstimmen ausgeführt werden können, nämlich die Choral-melodie von Sopranstimmen, die zweyten Violinen von Altstimmen, die Violen von Tenorstimmen, die Violoncellstimme von höheren Baſs- oder Baryton stimmen, und die Contrabäſse von tiefen Baſsstimmen (versteht sich, nicht eine Oktave tiefer, wie die Contrabäſse.)

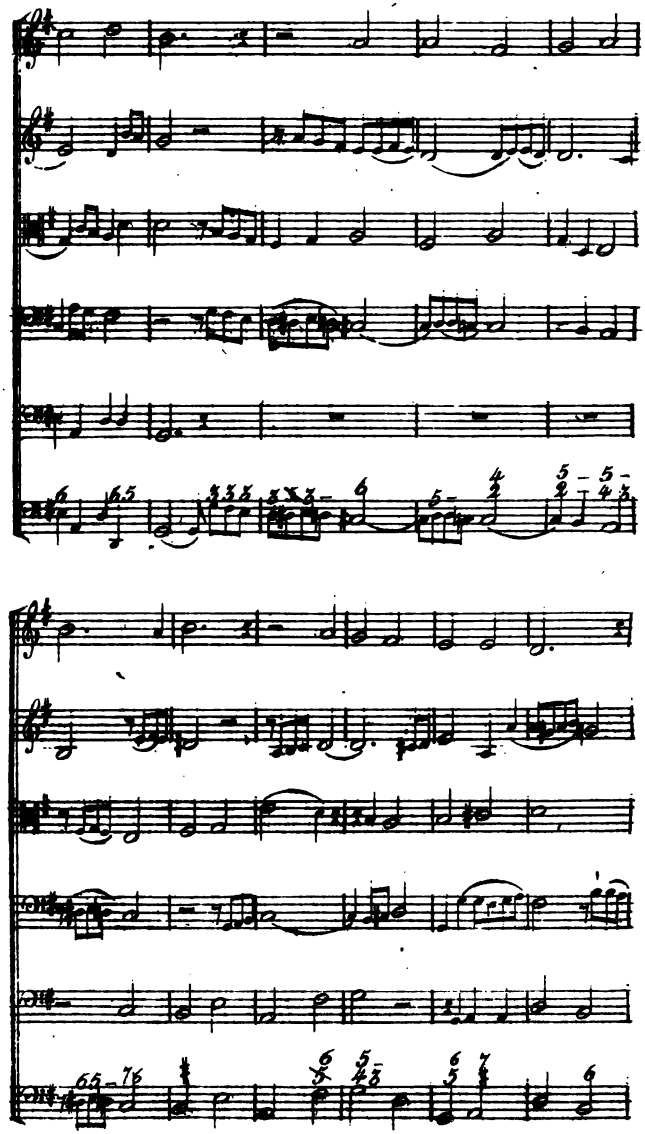
Wenn man den Kanon abkürzt, und ein Wiederholungszeichen am Anfange des 3ten und ans Ende des 11ten Takts setzt, so wird der Kanon ein unendlicher.



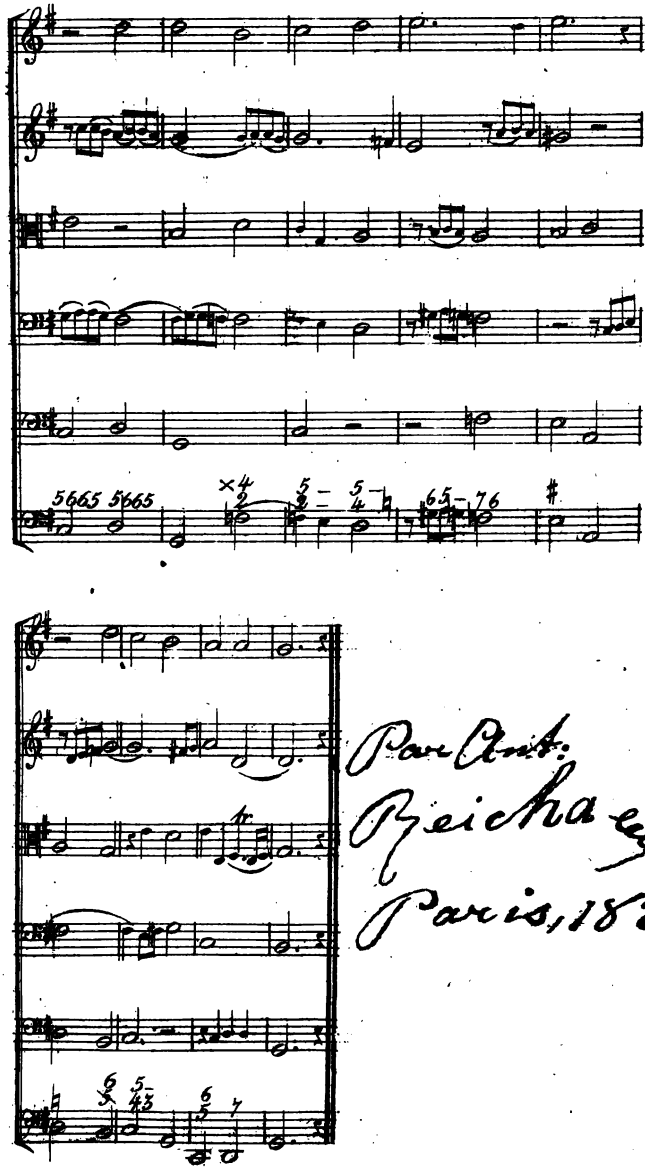
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

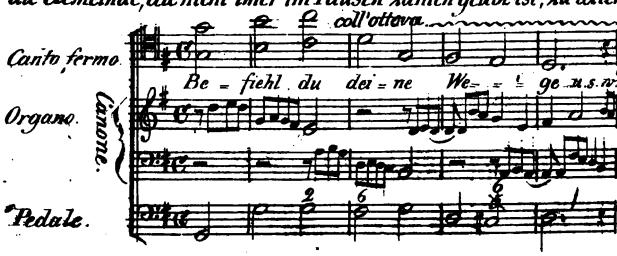
Bearbeitung
von
D. JELENSPERGER.

Vorbemerkung des Tonsetzers.

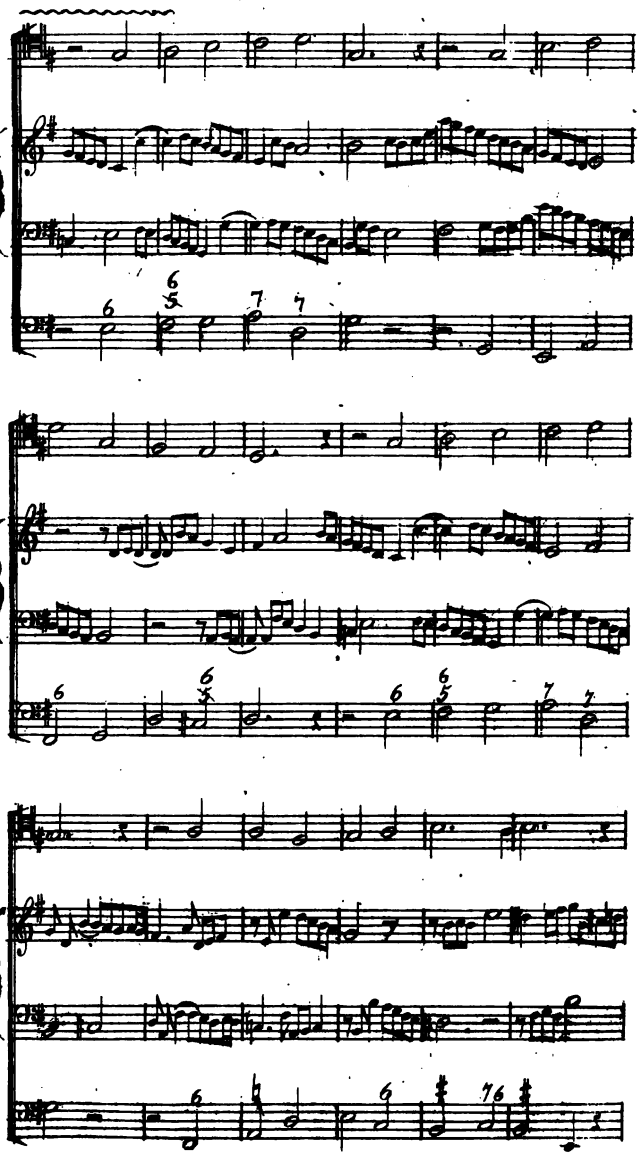
Sollte ein Organist die Wirkung der nachstehenden Choral-Bearbeitung in der wirklichen Anwendung versuchen wollen, so wünschte ich, zur gehörigen Aufführung, Folgendes:

Die Choral-melodie muſs von einer imposanten Maſse, der Gemeinde, im Einklang und in der Oktave, gesungen werden.

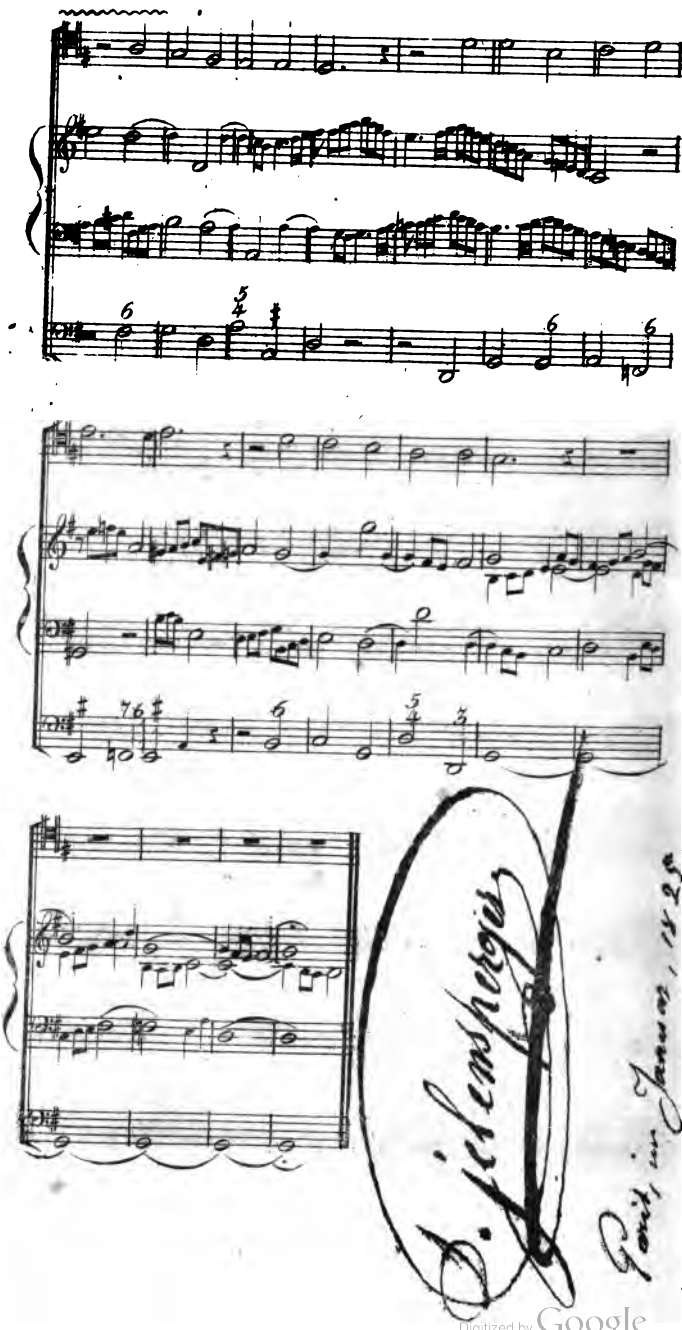
Der Kanon eignet sich am besten für zwey Manuale, bey deren Registrirung ein merklicher Unterschied im Timbre, nicht aber in der Stärke der Stimmen, statt finde, etwa mit leicht ansprechenden Zungenregistern, von einigen 8 und 4-füſsigen Labialpfeifen unterstützt. Es versteht sich von selbst, daſs dabey die Anzahl der Sänger berücksichtiget werden muſs. Zum Pedale sind, weil diese Töne zugleich auch auf eine Oktave tiefer berechnet sind, 8 und 16 Fuſs unentbehrlich. Ich möchte diese Stimme lieber zu stark als zu schwach besetzt wiſsen; denn da ich mir die fast unglaubliche Schwierigkeit noch hinzu gesetzt habe, die Pedalnoten gleichzeitig und in gleicher Anzahl mit denen des Chorals hören zu laſsen, so müſsen jene stark genug seyn, die Gemeinde, die nicht imer im Pausen zählen geübt ist, zu leiten.



Digitized by Google



Digitized by Google

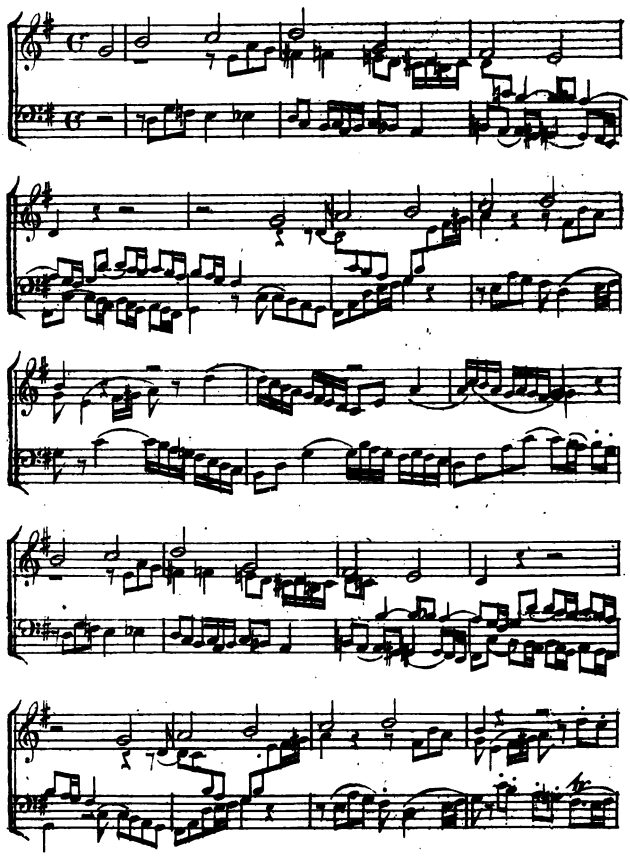


Digitized by Google

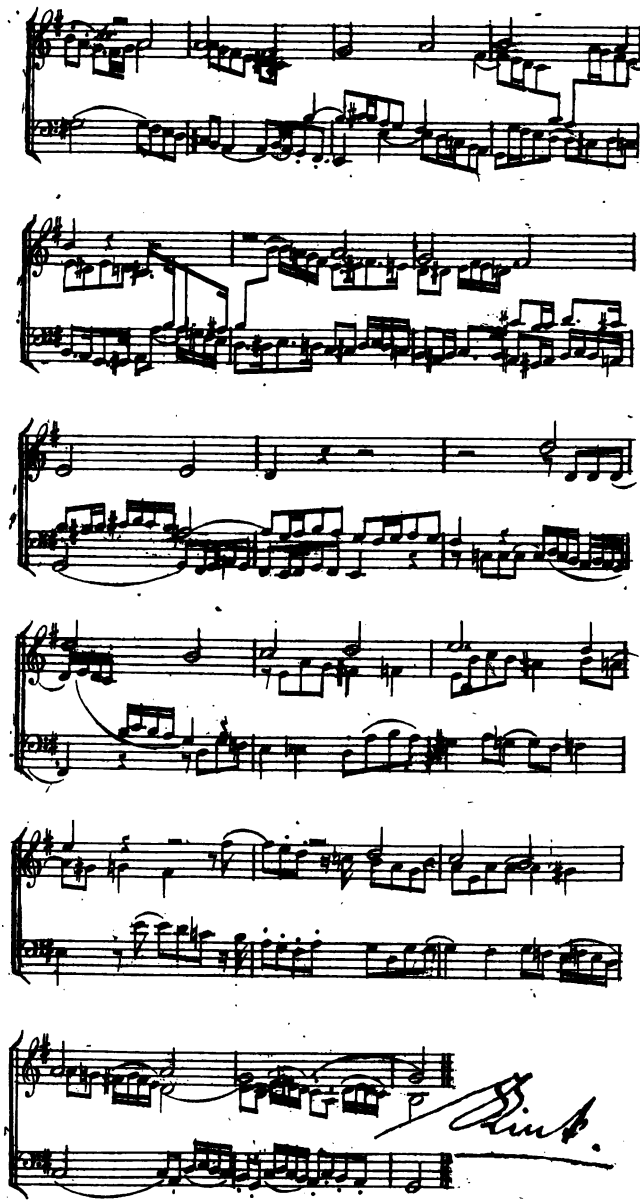
Bearbeitung
von
CH. H. RINK.

Vorbemerkung des Componisten.

Vermuthend, daſs die meisten einlaufenden Bearbeitungen auf kanonischer Nachahmung in der Quinte beruhen würden, glaubte ich, um einige Mannichfaltigkeit der Ausführung herbeizuführen, meinerseits eine Nachahmung in der Sekunde versuchen zu dürfen.

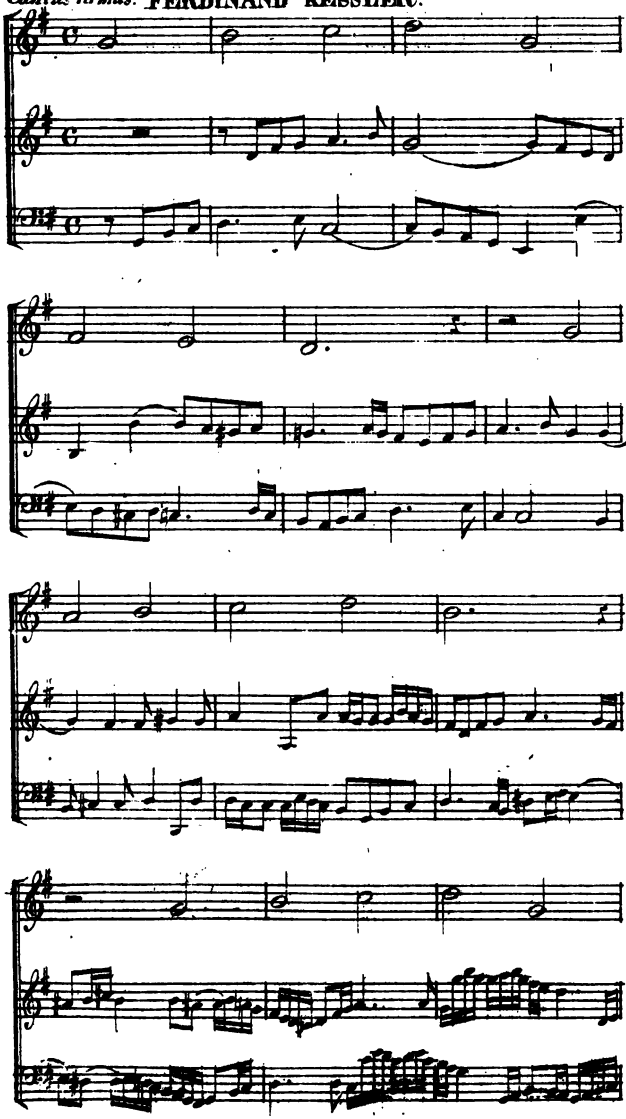


Digitized by Google

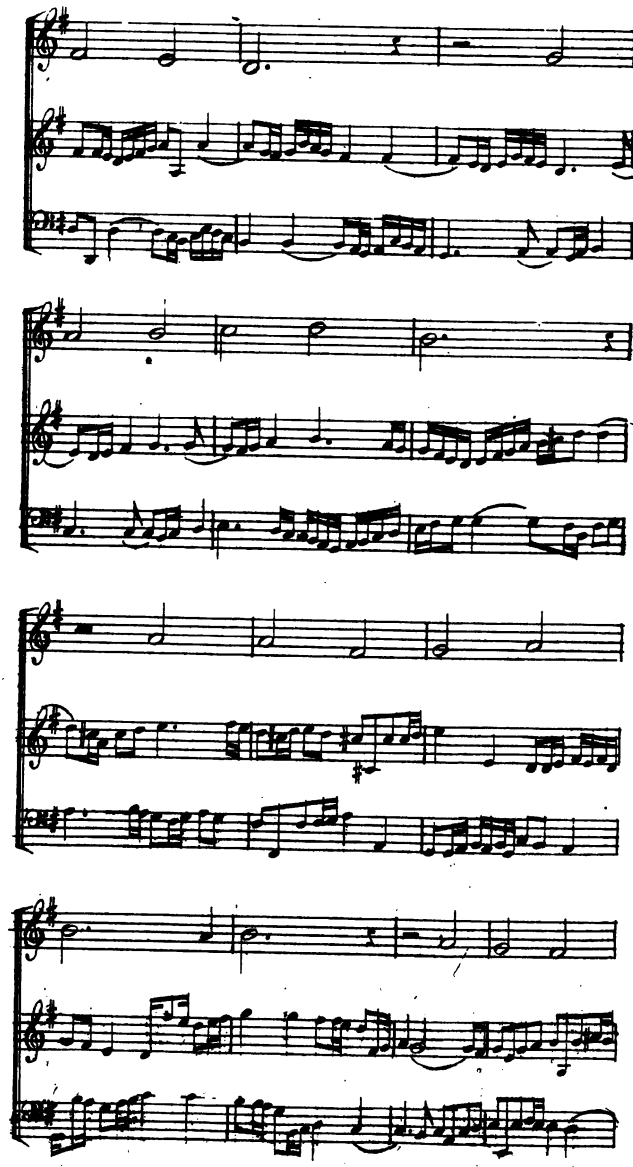


Digitized by Google

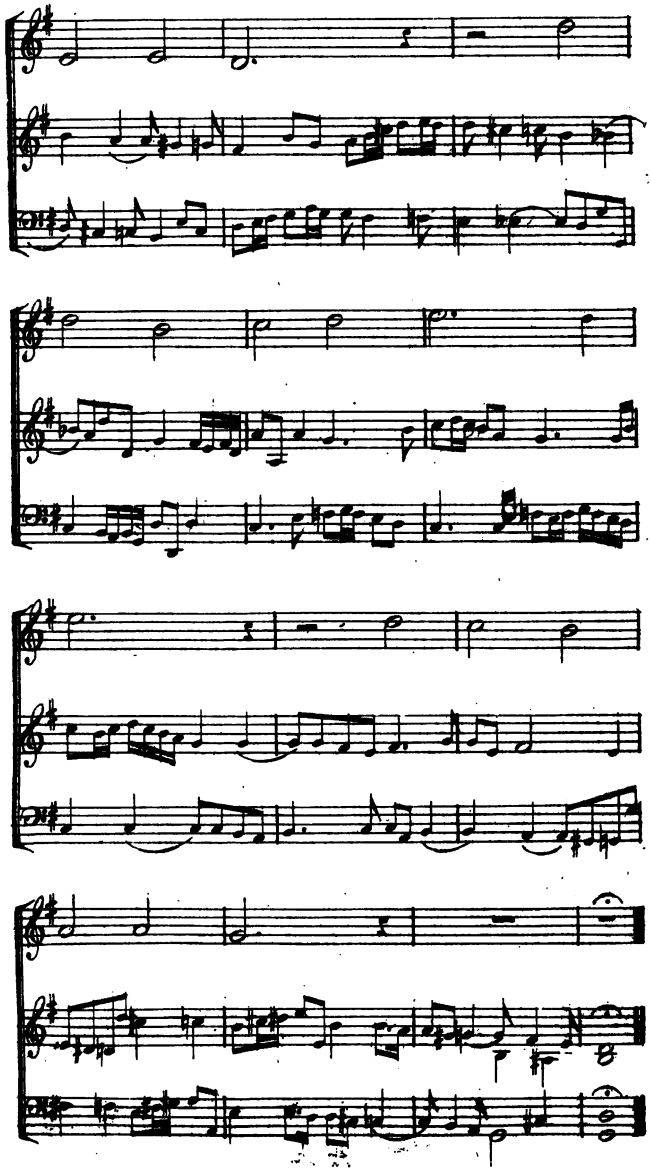
Bearbeitung
von
Cantus firmus. **FERDINAND KESSLER.**



Digitized by Google

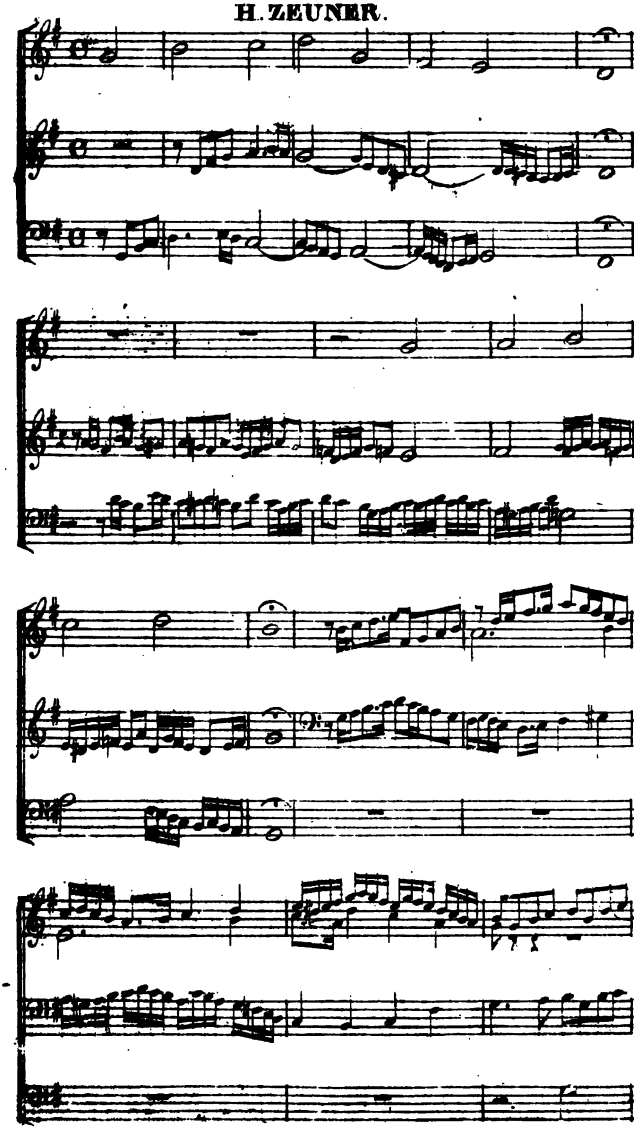


Digitized by Google

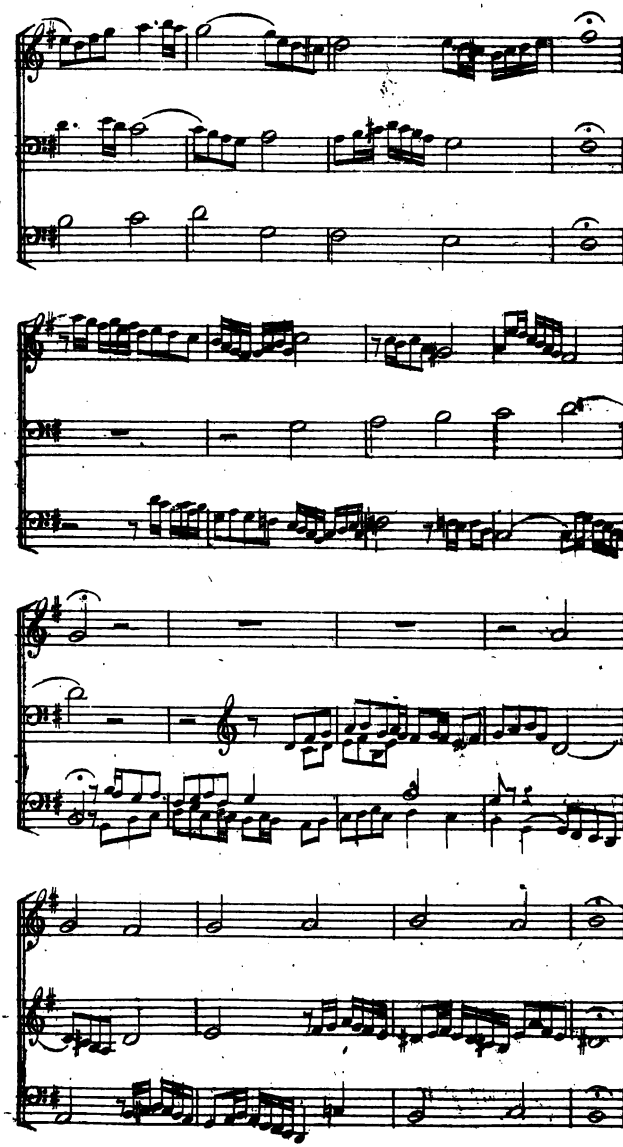


Digitized by Google

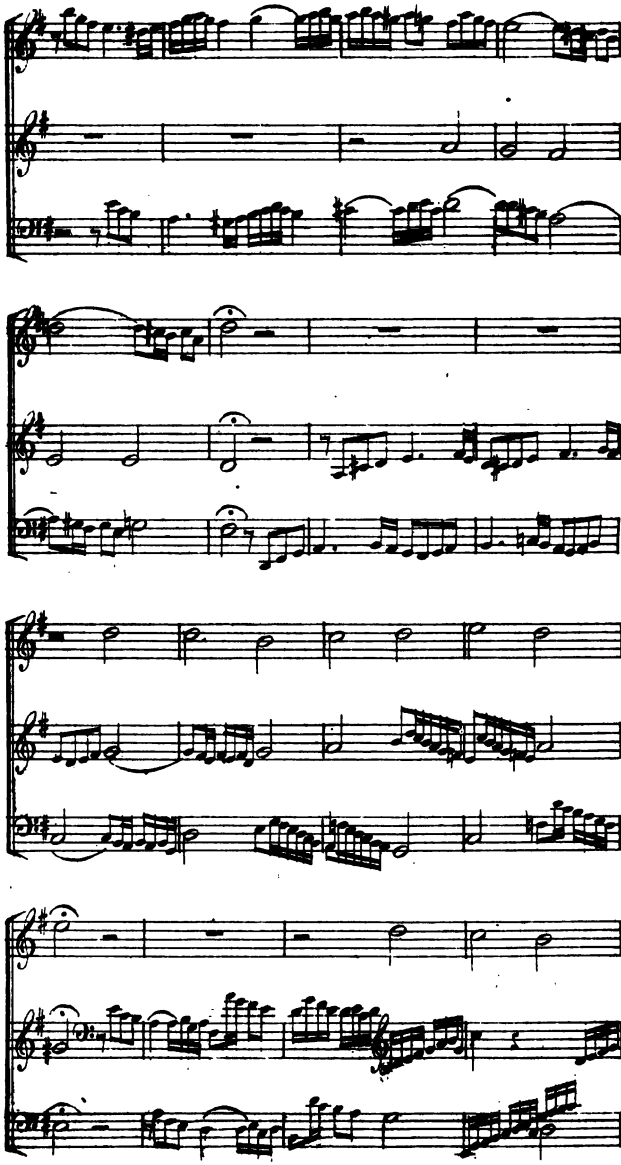
Bearbeitung
von
H. ZEUNER.



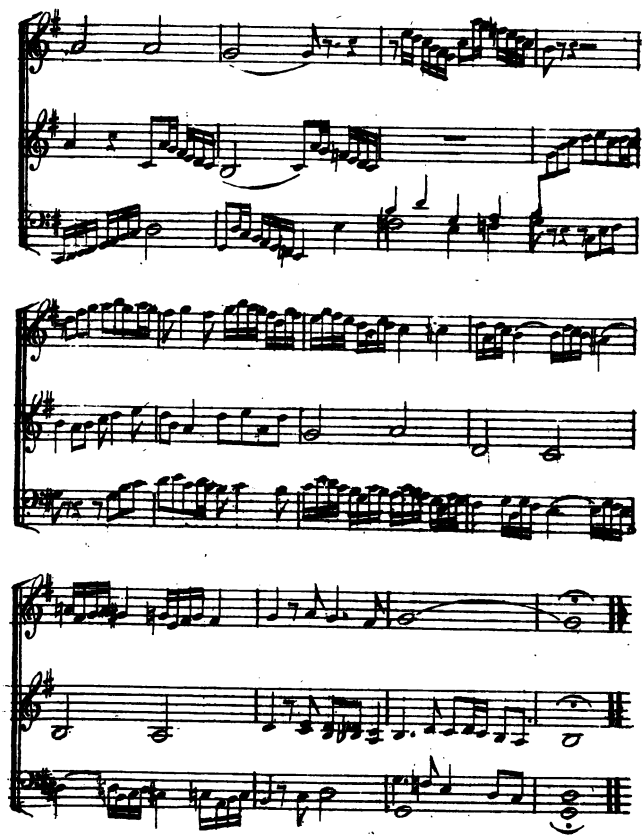
Digitized by Google



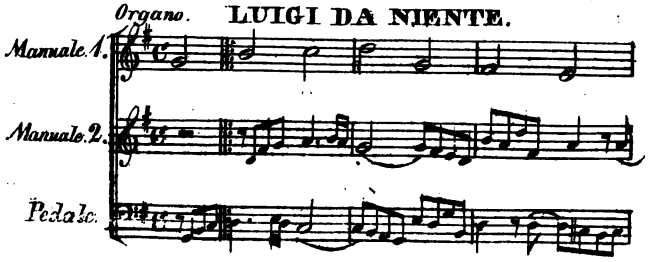
Digitized by Google



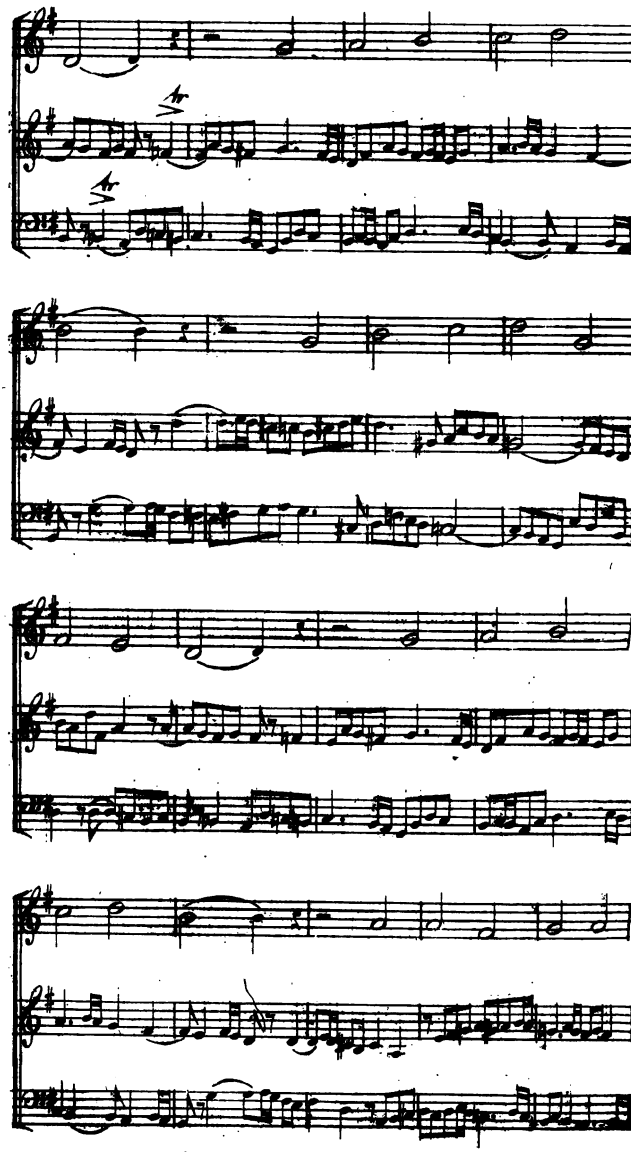
Digitized by Google



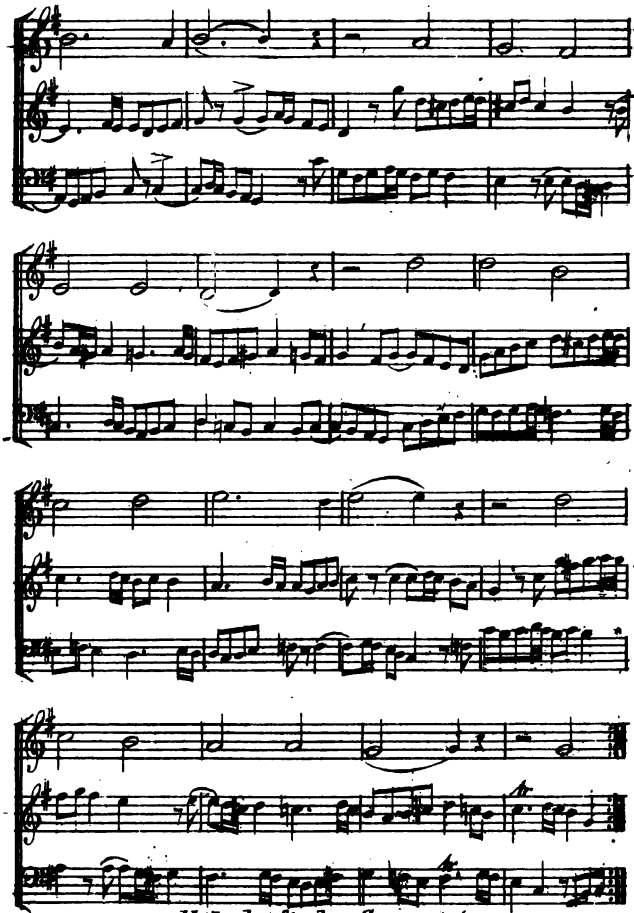
Bearbeitung
von
Organo. **LUIGI DA NIENTE.**



Digitized by Google



Digitized by Google

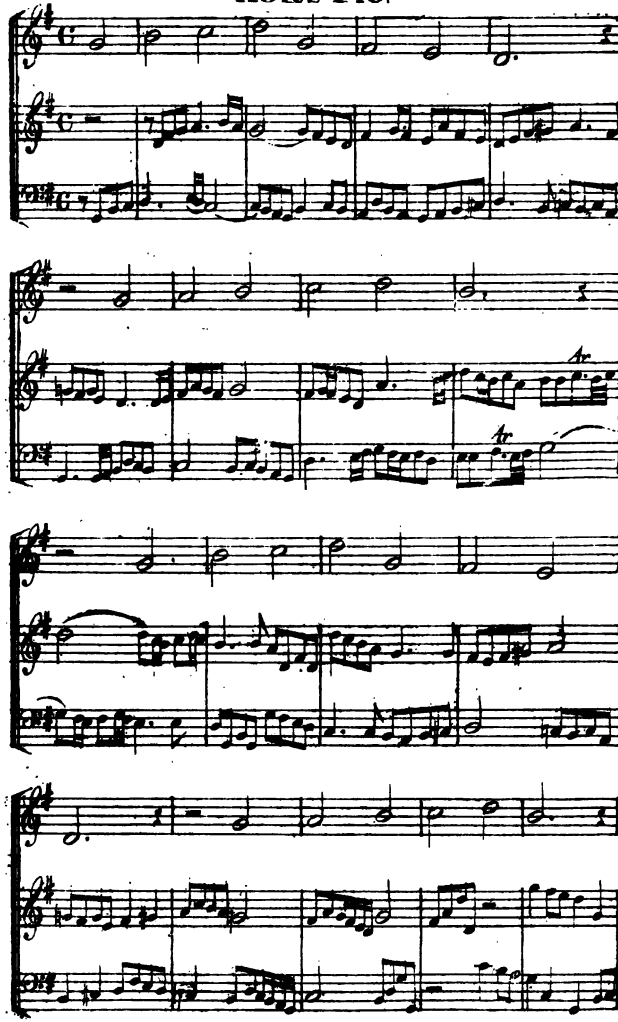


Nachschrift des Componisten.

Ich habe bey meiner Bearbeitung des Canons, (welcher nebenbey bemerkt ein unendlicher ist,) das Chroma nicht immer genau beybehalten; aber diese Freyheit kann man sich ja bey jedem Canon nehmen, der nicht im Einklange oder in der Oktave gesetzt ist. Auch die harmonischen Freyheiten, die ich mir an einigen Orten genommen, denke ich noch verantworten zu können: was dem Einen recht ist, ist auch dem Andern billig; und Dinge die 999 mal passirt sind, werden beym 1000ten mal nicht für Contrabande gelten sollen. Wer übrigens ein Liebhaber von Quinten ist, wird sich bey diesem Canon in seinem Elemente befinden.

Digitized by Google

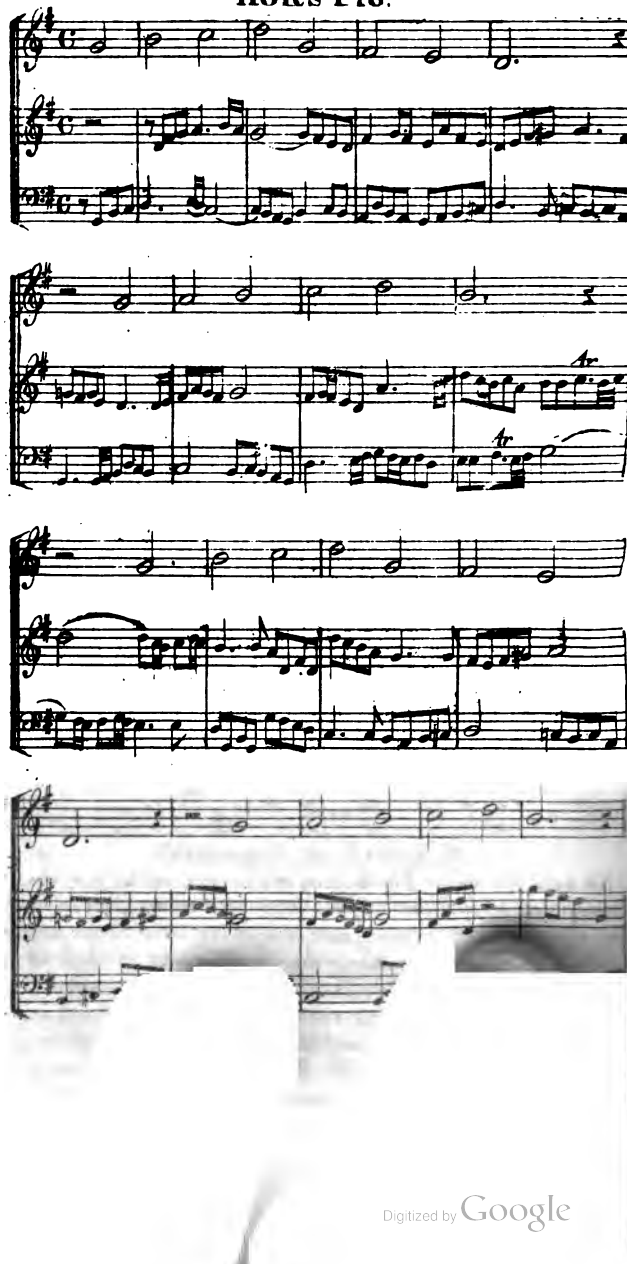
Bearbeitung
von
HORSTIG.



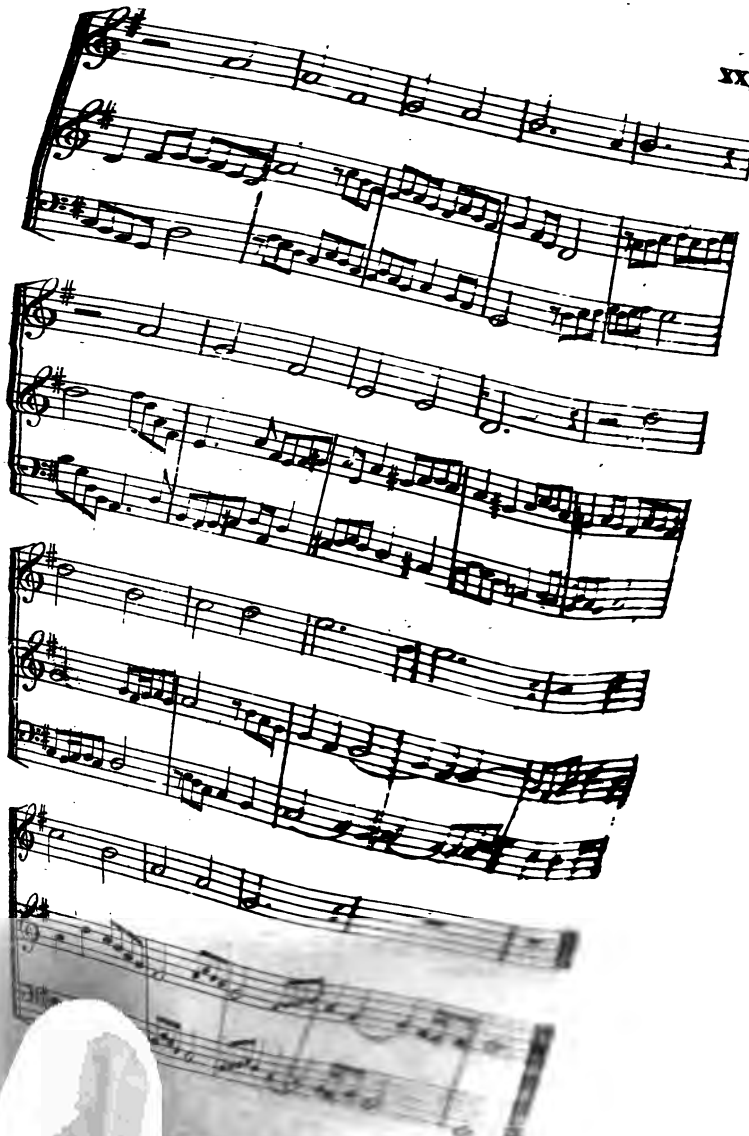
Digitized by Google

Digitized by Google

Bearbeitung
von
HORSTIG.



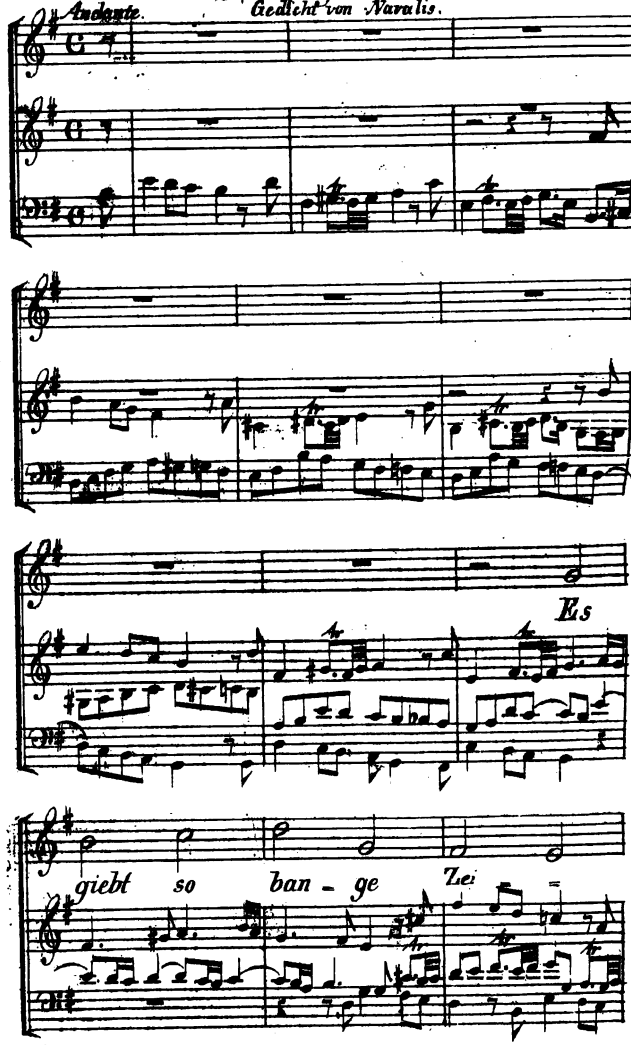
Digitized by Google



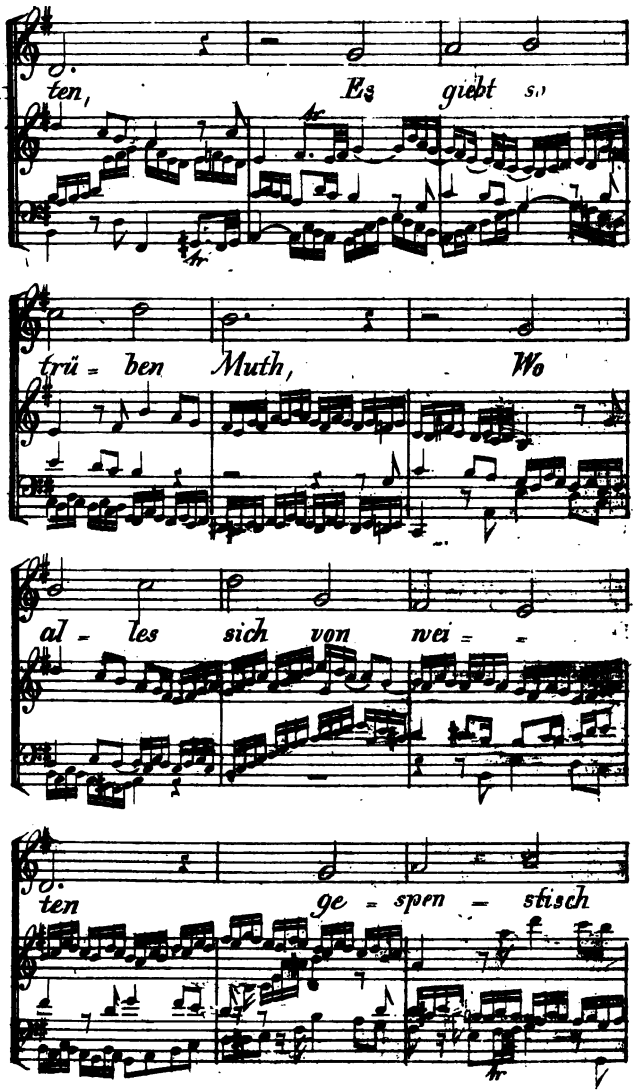
Digitized by Google

Bearbeitung
von
XAV. SCHNYDER von WARTENSEE.

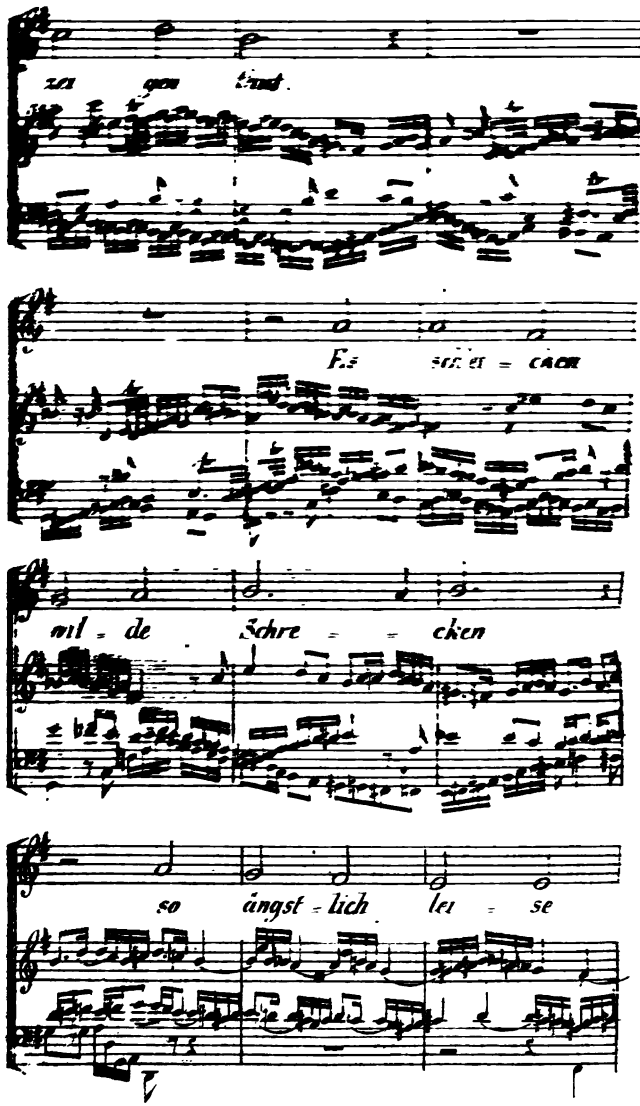
Das kräftigste Mittel
Gedicht von Novalis.



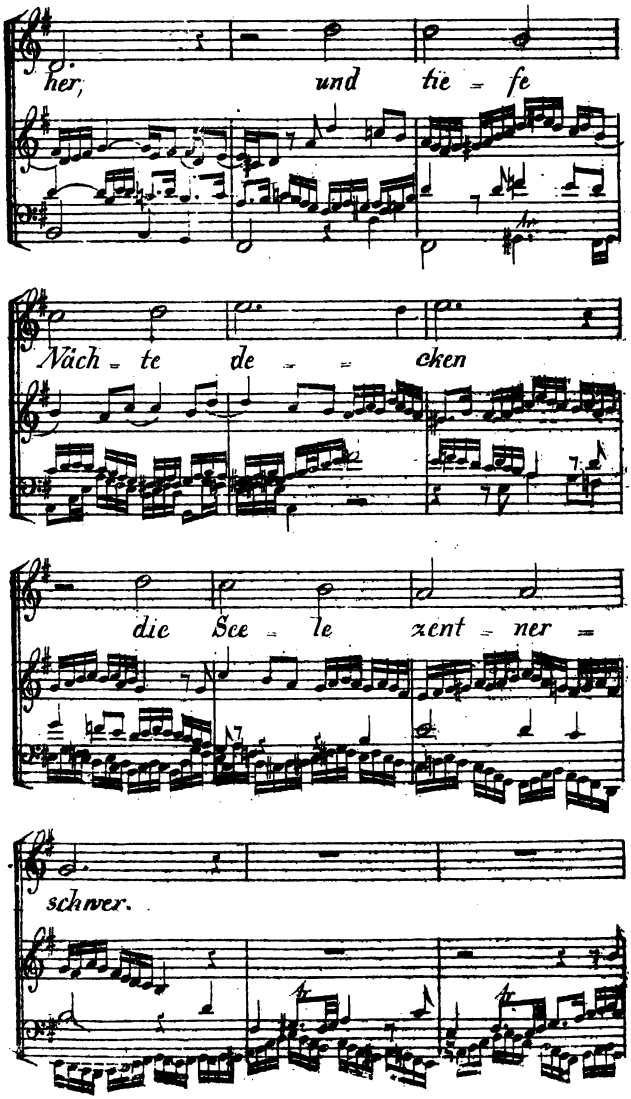
Digitized by Google



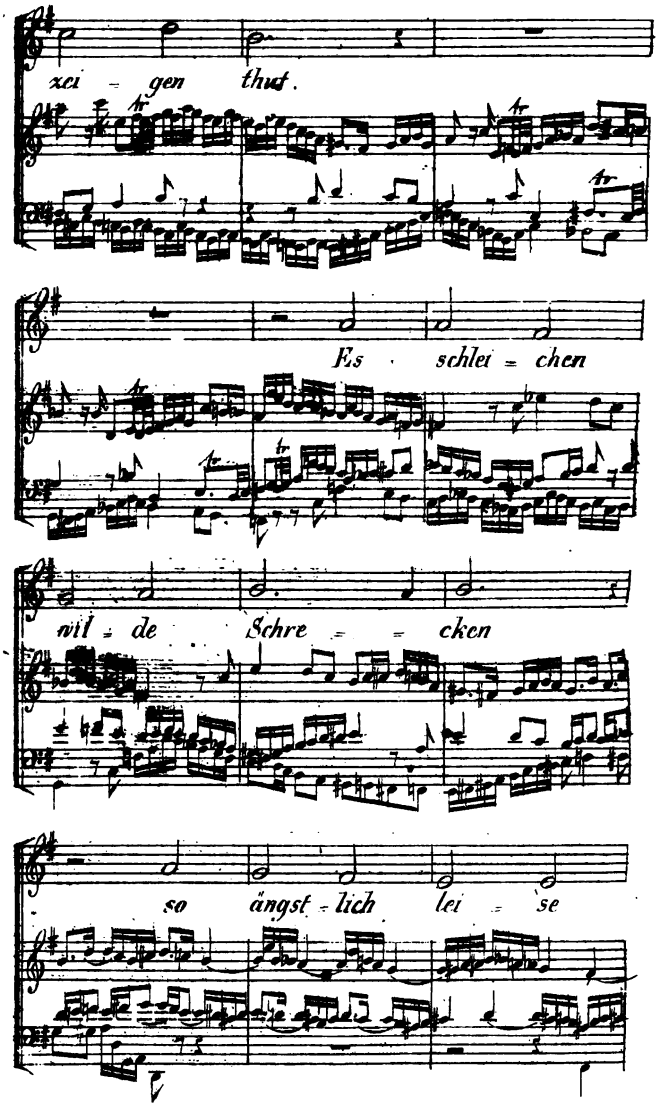
Digitized by Google



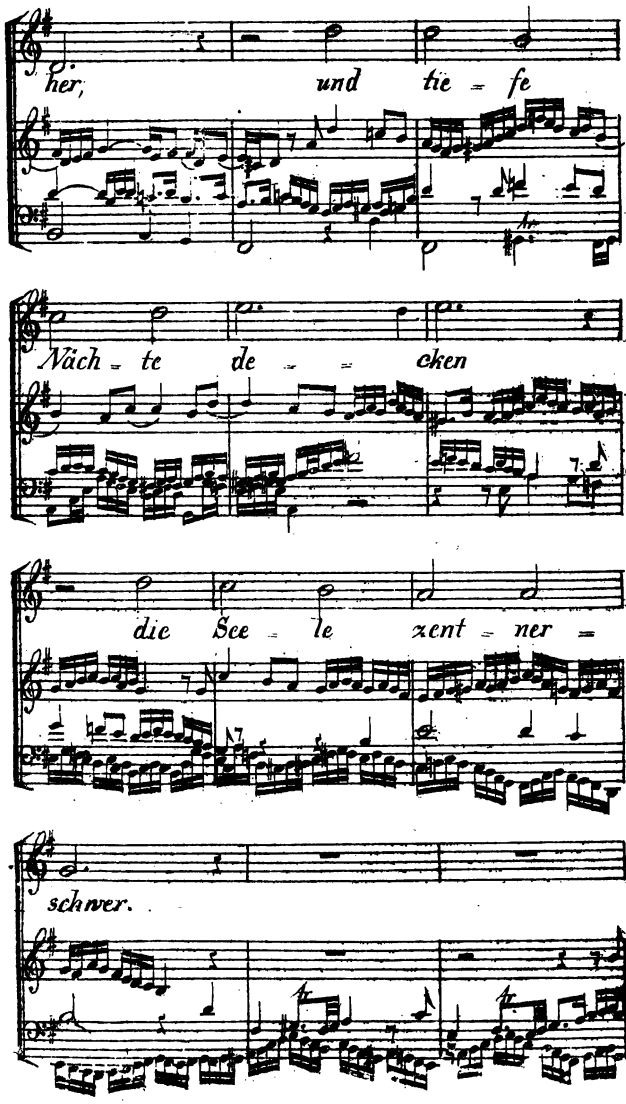
Digitized by Google



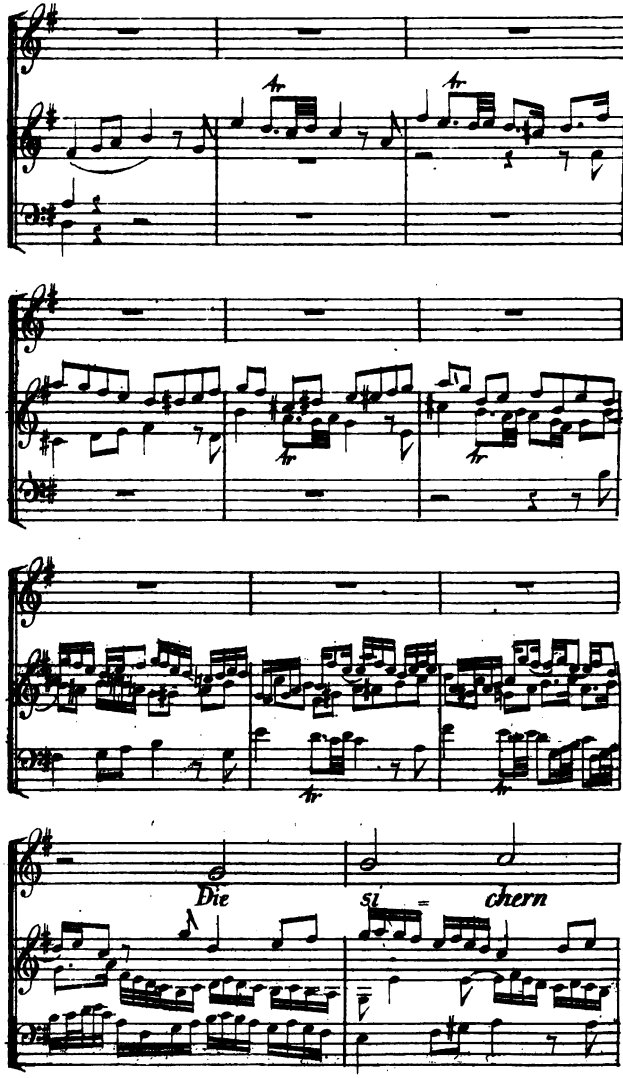
Digitized by Google



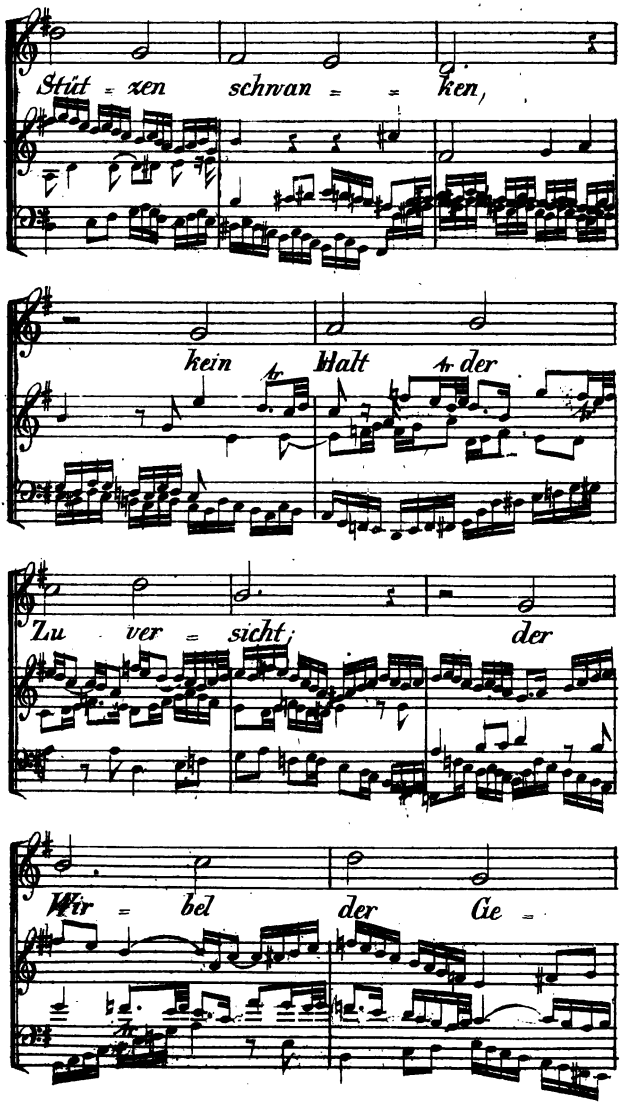
Digitized by Google



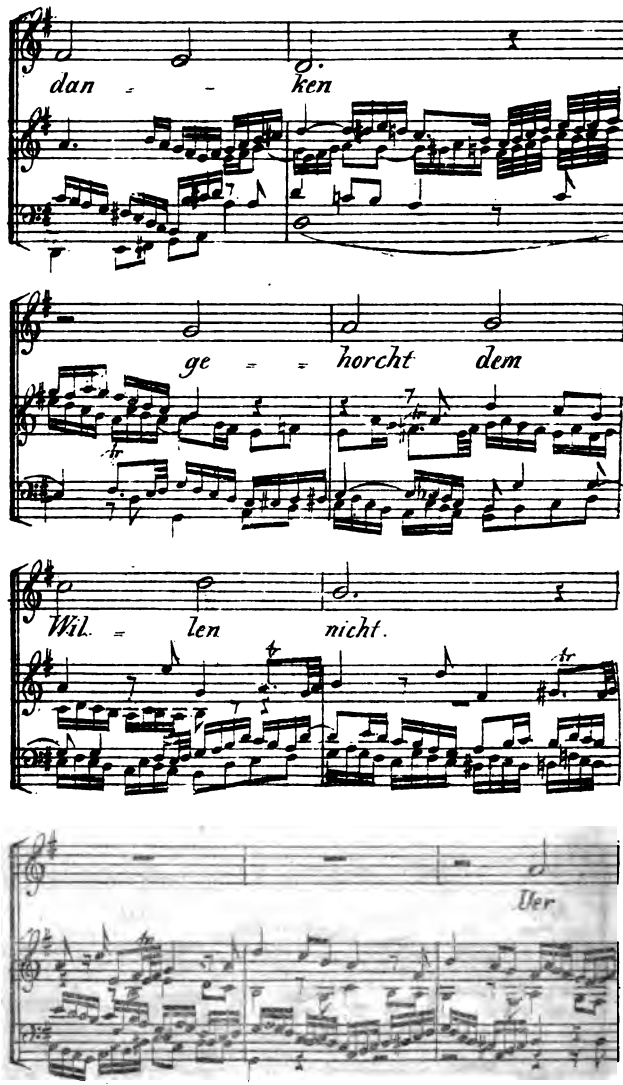
Digitized by Google



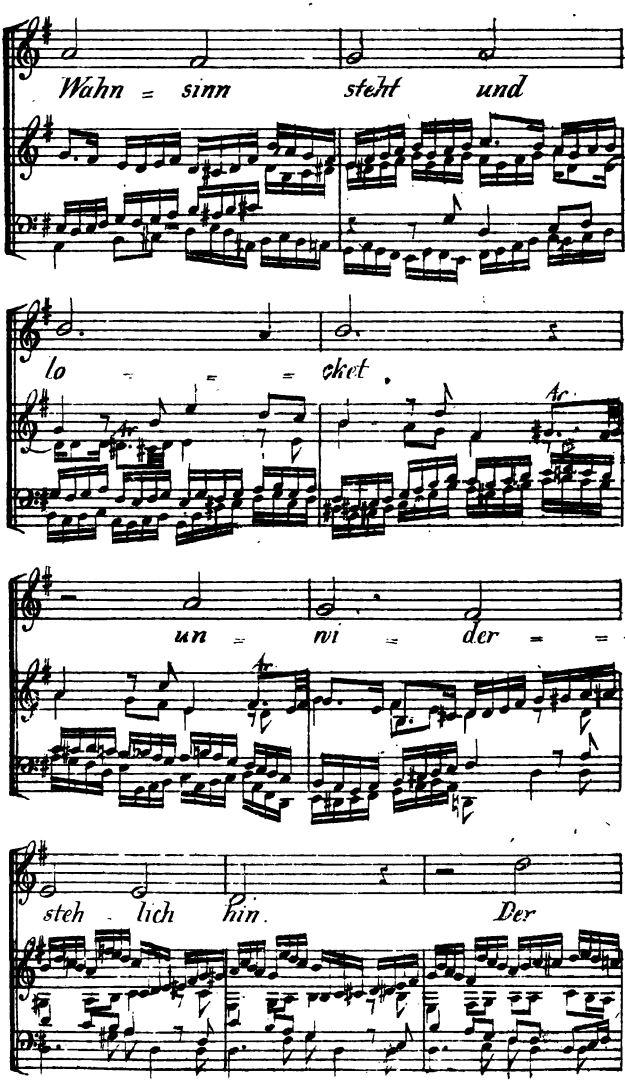
Digitized by Google



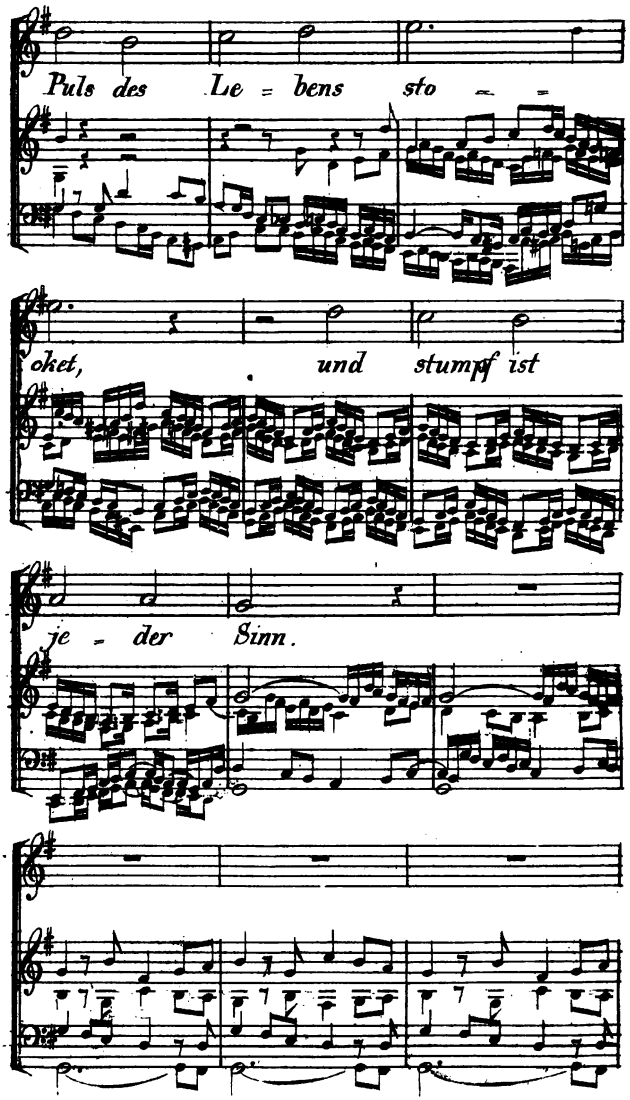
Digitized by Google



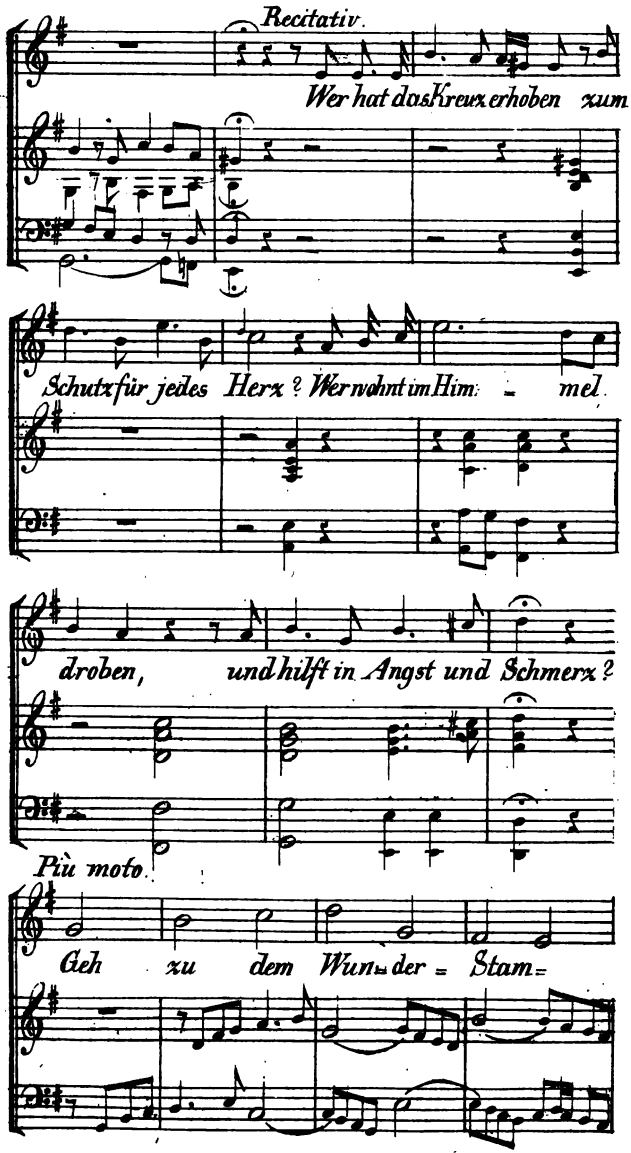
Digitized by Google



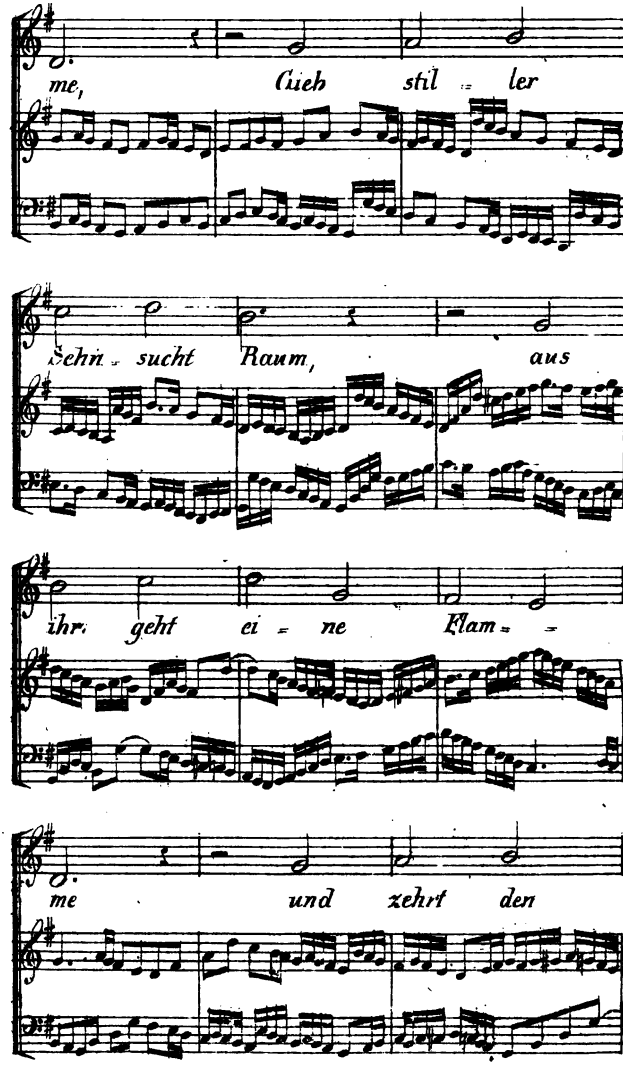
Digitized by Google



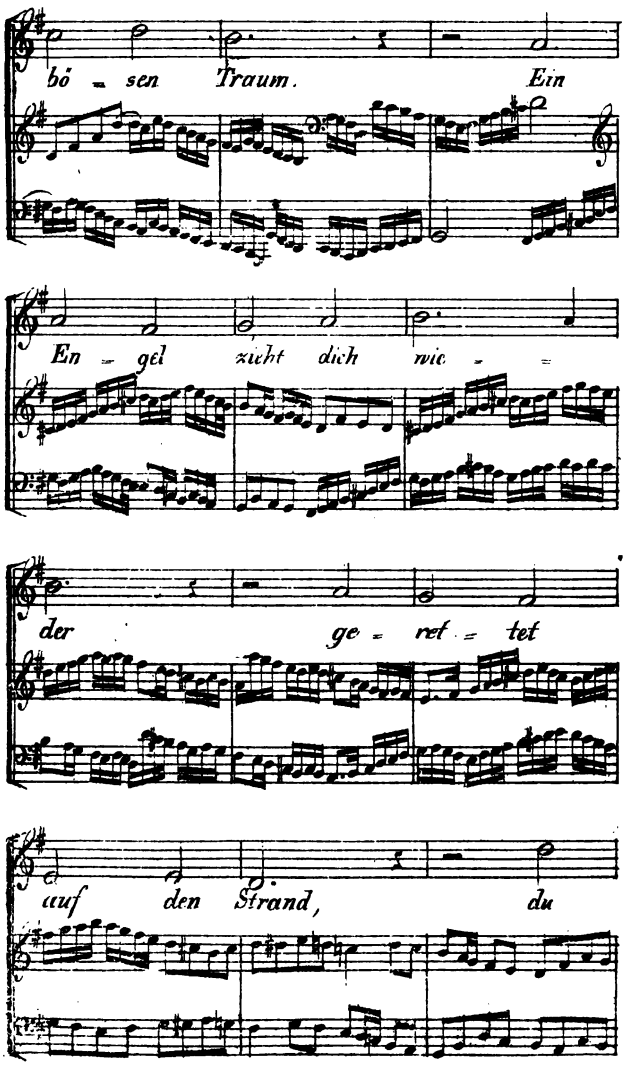
Digitized by Google



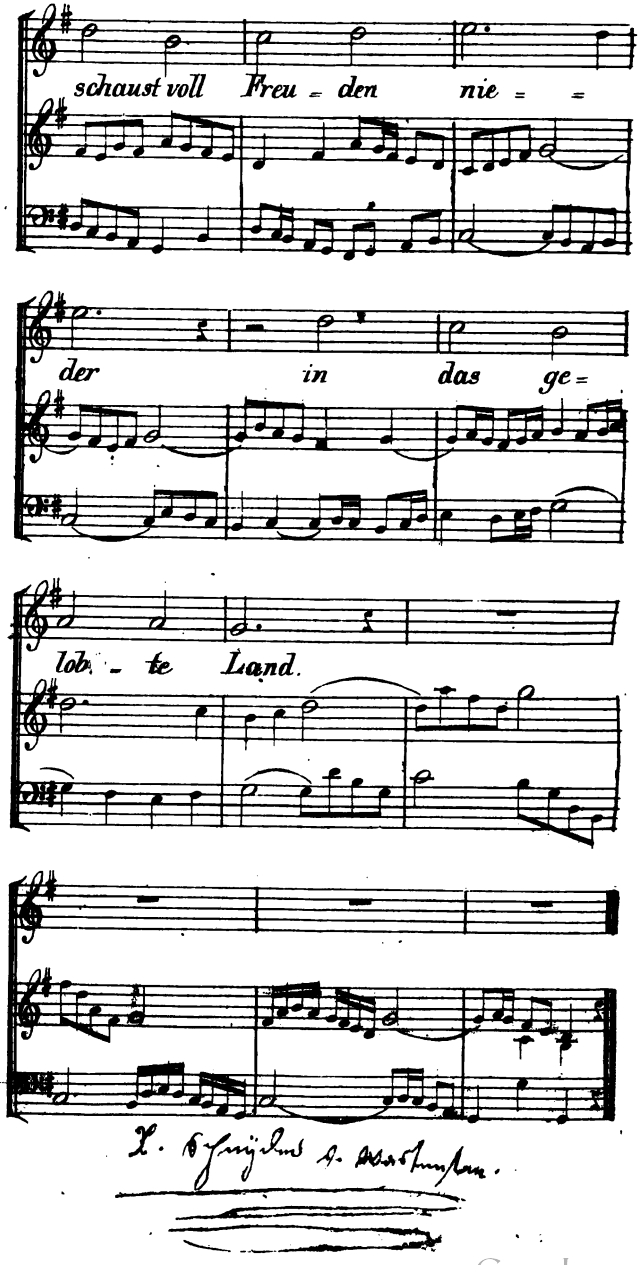
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Ueber meine Contrapunktische Aufgabe.

Von Xav. Schnyder von Wartensee.

Dass das Unendliche im Endlichen erscheine, ist die Aufgabe der Kunst, und die Aesthetik hat als Wissenschaft nachzuweisen, nach welchen Gesetzen die ewige Urschönheit sich offenbare.

Im Menschen leben gleichzeitig zwei Welten, die nur schwer in Harmonie zu bringen sind und sich deswegen manchmal zu widersprechen scheinen, die Gefühls- und die Verstandeswelt. In jeder dieser beiden Welten offenbart sich die Schönheit auf eine eigenthümliche, besondere Weise, und die Verstandeswelt hat den grossen Vorzug, dass sie sich klar zu erkennen, Gesetze zu entwickeln und deren Nothwendigkeit zu beweisen vermag, während das Gefühl — nur fühlt und sich selbst fremd bleibt. Es brennt mit heisser Flamme, ist stürmisch und verzehrt sich selbst gleich dem irdischen Feuer; der Verstand aber geniesst in ruhiger Anschauung der göttlichen Gesetze, und sein Wohlgefallen ist dauerhaft und rein, gleich den Strahlen der ewigen Sonne. Daher die reizendste Melodie, die unser Gefühl anfänglich bis

Digitized by Google

zum Entzücken angeregt hat, bei öfterer Wiederholung immer weniger wirkt und uns am Ende kalt lässt, oder gar Eckel erregt; indessen ein combinatorisches Kunstwerk, wenn man im Stande ist, es zu verstehen, bei jedem Durchspielen grössere Freude gewährt. Die musikalischen Meisterwerke der ältern Klassiker beruheten auf mannigfaltigen contrapunktischen Formen, und waren hiemit ausschliesslich Produkte des Verstandes. Erst in der neuern Zeit gestaltete das Ferment der Romantik, welches in allen Zweigen der Kunst gegen die todte Plastik, in welche jene ausartete, siegreich zu Felde zog, auch die Tonkunst um, und ihm verdanken wir einen *Don Juan*, eine *Zauberflöte*, die kolossalen Dichtungen Beethovens u. s. w., Werke, von einem Geiste beseelt, von dem die Alten keine Ahnung hatten und in welchen Gefühl und Verstand im herrlichsten Bunde wetteifern, wer am vortrefflichsten die ewige Schönheit zu offenbaren vermöge; Werke, die den ruhigen, verständigen Beschauer eben so beglücken und fesseln, wie sie den gefühlstrotzenden Enthusiasten entflammen. Der reichste Geist aber, das grösste Genie wäre nicht im Stande ohne die sorgfältigste Ausbildung seines Kunstverstandes, ohne die beharrlichste Uebung seines musikalischen Scharfsinnes solche Werke zu schaffen, und es ist nur Beschönigung der eignen Trägheit vor sich selbst, wenn viele glauben, ein Genie brauche sich nicht zu genieren.

Ein Genie überwindet freilich mit leichter Mühe durch die in ihm wohnende Gotteskraft Schwie-

Digitized by Google

rigkeiten, vor denen der Schwächling zurückbebt. Allein so wie nicht Alles Genie seyn kann, so ist auch nicht Alles Schwächling, und die Mehrzahl der Künstler würde etwas Tüchtiges leisten, wenn jeder in sich die Kräfte sorgfältig entwickelte, die er freigebiger, oder karger von der Natur empfieng. Nicht einzelne grosse Sterne bilden den gestirnten Himmel in seiner Herrlichkeit; das Firmament wäre öde, hätten wir nur die wenigen Sterne erster Grösse; der vereinigte Glanz der Tausend und Tausend grossen und kleinen Welten, ihre Unzählbarkeit ists, was so erhaben auf uns wirkt. Eben so bilden nicht einzelne Genies, die manchmal in einsamem Glanze ohne Einfluss auf die Menge dastehen, weil diese sie nicht begreift, das Kunstleben. Nur die Wechselwirkung der Totalität giebt den Maasstab, in wie fern die Kunst in einem Volke lebt. Jeder bilde nach Möglichkeit die ihm verliehenen Kräfte aus und wirke in seinem Kreise für Kultur.

» Singe, wem Gesang gegeben,
In dem teutschen Dichterwald!
Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn's von allen Zweigen schallt. «

Von den Vielen, deren Werke als das Produkt einer schaalen Sentimentalität zu Grunde gehen, ehe die Jahreszeiten, wie die Dichter sagen, ihren Reihentanz neu beginnen, würden gewiss Manche etwas Unvergängliches haben schaffen können, wenn sie durch fleissiges Studium des Contrapunkts Gemüth und Verstand gekräftiget hätten. Selbst der

Digitized by Google

Held des Tages, der vielgeliebte, vielgehasste; vielgepriesene, vielgetadelte Rossini würde dadurch ein Klassiker geworden seyn, indessen er jetzt nur einer verfehlten Rakete gleicht, die bei ihrem Steigen und Fallen wohl einzelne Lichtfunken, aber weit mehr Rauch und Dampf zeigt.

Der Contrapunkt ist heut zu Tage so fremd geworden, dass die Wenigsten sich einen deutlichen Begriff von ihm machen können. Ich will hier einige Worte über ihn, und (dem Wunsche der Redaction entprechend) eine kurze Analyse meiner beiliegenden contrapunctischen Arbeit beifügen.

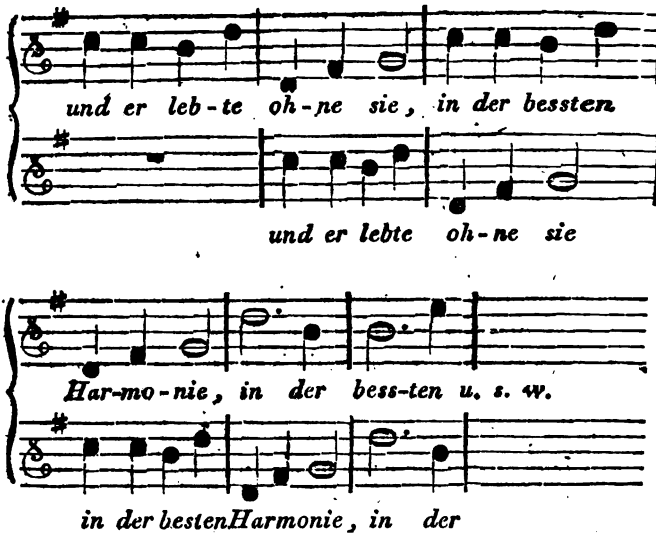
Die Harmonielehre zeigt welche Töne zusammen erklingen dürfen, und wie sie behandelt werden sollen, ohne Rücksicht auf Melodie. Der Contrapunkt lehrt, wie man verschiedene selbständige Tonreihen (Melodieen) mit einander verbinden und sie gleichzeitig hören lassen könne. Dass da eine unendliche Verschiedenheit statt findet, ist einleuchtend. Man kann zwey, drey, vier und mehr Melodieen verbinden. Die Melodieen können verschieden, ähnlich oder ganz gleich seyn, welches letztere dann Kanon heisst. Sie können so eingerichtet werden, dass man sie versetzen, das heisst: eine zweite Stimme zur ersten, die erste zur zweyten, dritten u. s. w. machen kann ohne Nachtheil der Harmonie-Gesetze; das nennt man dann doppelter Contrapunct.

Die Nothwendigkeit ein guter Contrapunktist

Digitized by Google

zu seyn, ist für den dramatischen Componisten unerlässlich. Jede dramatische Person ist jederzeit, wenn sie erscheinet, ein fühlendes oder handelndes Wesen. Sie darf keinen Augenblick als Nulle dastehen. So darf auch in einer Oper eine singende Person keinen Augenblick eine musikalische Nulle seyn, sondern muss in einer selbständigen Tonreihe jederzeit die Worte ausdrücken, die der Dichter ihr in den Mund legt. Wenn nun in grossen Finale eine Menge Personen auftreten, von denen jede etwas Specielles fühlt und will, wenn nun alle miteinander singen sollen, so muss der Componist im Stande seyn, verschiedene Melodieen zu erfinden, die alle den Individualitäten der dramatischen Personen entsprechen, und doch im Ganzen klar, unverworren gehört werden können. Das vermag nur ein vollendeter Contrapunctist zu leisten. Allein das ist noch nicht genug, die Melodieen müssen auch schön seyn, und solche zu erfinden, bedarf es angebornes Genie. Die Mozartischen Opern sind durch und durch voll Contrapunct, aber der unvergleichliche Meister wusste ihn mit geübter Hand so zu bändigen, ihn so mit grösster Anmuth und Popularität zu verbinden, dass man in freudigem Hinhören auf die lieblichen Melodieen nicht ahnet, welche grosse Rechenkunst zu diesen Wirkungen erforderlich war. Tausende sangen z. B. aus der *Zauberflöte:* »Könnte jeder brave Mann« u. s. w. mit dem grössten Wohlgefallen, und kaum Einer entdeckte, dass darin eine der schwereren Aufgaben des Contrapuncts, ein Kanon, enthalten ist:

Digitized by Google



Wie undramatisch sind nun in der Beziehung die Opern der Italiäner, wo aus Mangel an contrapunktischer Gewandtheit in den Ensembles immer nur Eine Stimme Melodie hat, indem die andern, blos begleitend, leere sinnlose Töne vorzutragen haben, und ganz unbedeutende Wesen sind.

So interessant es wäre, psychologisch zu entwikkeln, aus welchem innern Kunstbedürfnis alle die uralten contrapunktischeu Formen entsprangen, so ist hier doch der Ort nicht dazu, und ich begnüge mich zu sagen, dass in einer Fuge auf einen Cantus firmus gewissermassen eine religiöse Idee symbolisirt erscheint. Der veste Gesang, mitten in der Beweglichkeit der figurirten Stimmen ruhig fortschreitend, ist das Bild des ewig Unvergäng-

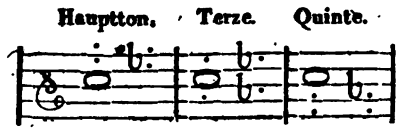
Digitized by Google

lichen in der unruhigen Geschäftigkeit des irdischen Lebens.

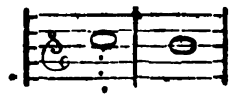
Um zum Contrapunct zu schreiten, muss man die Harmonielehre ganz sich angeeignet, und um einen Cantus Firmus zu bearbeiten, muss man schon sehr viel contrapunctische Uebung haben. Es giebt keine Regeln, die das Verfahren, Kanons zu einem Cantus firmus zu setzen, erleichtern, wie man z. B. Regeln für den doppelten Contrapunct hat. Hier hilft nichts als Sucheff und Probieren. Zuerst macht man sich seinen Plan im Ganzen und forscht, welche Hauptausweichungen möglich sind, um Monotonie zu verhüten. Dann gehet man an die Ausarbeitung des Einzelnen, wo man immer die Note des vesten Gesanges an welcher man eben ist, wie auch die folgende, vor Augen haben muss. Denn die Stimme, welche zur ersten Note des Cantus firmus gehört wird, soll von der zweiten Stimme nachgeahmt werden, die nun zu der zweiten Note des vesten Gesanges eben so reine, wohlklingende Verhältnisse bilden soll, wie die erste zur ersten Note.

Vor allem ist eine gute Harmoniefolge zu berücksichtigen; man untersucht welche Akkorde möglich sind und wählt die schönsten. Jede Note des C. f. kann mancherlei harmonische Bedeutungen haben; sie kann z. B. Hauptton, Terze oder Quinte eines Dreiklanges seyn, wie der Ton $\overline{\overline{c}}$ in folgender Figur.

Digitized by Google



Sie kann selbst als Dissonnanz behandelt werden, wenn die darauf folgende Note eine Stufe tiefer stehet und so die natürliche Lösung bildet. Z. B.

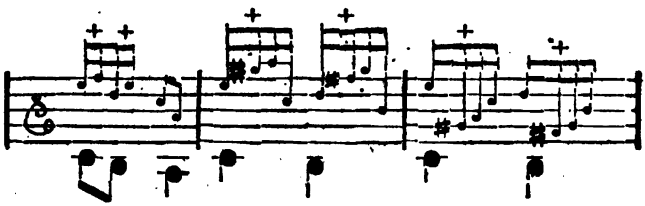


Ist man mit der Harmoniefolge einer kleineren, oder grösseren Reihe von Noten des C. f. im Reinen, so versucht man ob, und wie das gewählte Thema in mancherlei künstlichen Verschlingungen anzubringen sey. Der Anfänger wird zuerst nur Nacht und Dunkelheit erblicken und keinen Ausweg finden; allein er lasse nicht ab; bald ist sein geistiges Auge geschärft, und so wie der Maler auf der Leinwand sein ganzes Gemälde siehet, ehe er einen Strich gethan hat, so zeigen sich dem geübteren Contrapunctisten um die Noten seines C. f. herum eine solche Menge von Verschlingungen und Combinationen, dass er vor Reichthum kaum weiss, was er wählen soll.

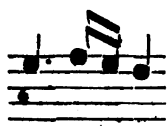
Die alten Theoretiker stellten eine ungeheure Menge von Regeln auf, grösstentheils negative, von denen die Meisten nichts weiter, als willkührliche Annahmen waren, und hielten gleichwohl fester an ihnen, als an den zehen Geboten Gottes. Sie nannten das den strengen Styl, waren aber doch

Digitized by Google

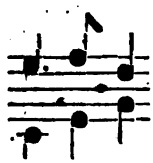
so human noch einen freien anzunehmen, der freilich noch bei weitem nicht so demagogisch war, wie der des musikalischen Freigeists, Rossini. — So erlaubten sie im strengen Styl nicht, dass man in oder aus Noten, die nicht zum Akkord gehören, springe z. B. nach Albrechtsberger:



Von dieser albernen Beschränkung, welcher wir verdanken, dass so viele Fugen mit der Figur:



bis zum Ueberdruss angefüllt sind, weil man nicht wagte so zu schreiben:



machte sich Seb. Bach, der kein Freigeist, aber ein freier Geist war, los, so wie er noch viele Fesseln des musikalischen Aberglaubens sprengte, und ein musikalischer Erlöser ward.

Digitized by Google

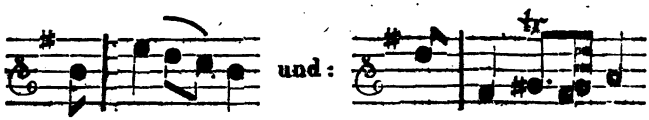
Hier ist nicht der Ort um zu untersuchen, welche von den Regeln unserer dicken musikalischen Gesetzbücher absolut nothwendig seyen, und folglich nie verlest werden dürfen, und welche nicht. Ich füge nur die Bemerkung bei, dass es die Anfänger mit allen Regeln recht genau nehmen sollen, wenn auch keine andere Ursache wäre, als ihre geistige Kraft dadurch zu entwickelen, so wie die Tänzer durch Schuhe von Blei ihre Füsse kräftigen.

Die Auswahl eines C. f. aus einem Choralbuch bestimmen die Textworte, auf welche man ihn anwenden will. Der Grund, warum ich aus Vierlings Choralbuch gerade diese Melodie heraushob, ist kein anderer, als weil sie unter allen am leidlichsten zu dem Gedicht von Novalis, welches ich in dieser contrapunktischen Form bearbeiten wollte, passte. Für die kanonische Bearbeitung bietet sie ziemlich viele Schwierigkeiten, weil die erste Clausel von 8 Takten zweymal in der Tonika vorkömmt, und die zweyte ebenfalls wiederholt ist, einmal in der Dominante und dann in der Tonika; und auch, weil sie viele stufenweise Fortschreitungen hat.

Ohne mich in die Weitläufigkeit einer speciellen harmonischen Zergliederung einzulassen, will ich jetzt nur einige Andeutungen über das contrapunktische Gewebe meiner beiliegenden Fuge geben. Sie ist so eingerichtet, dass man sie auch allenfalls mit Weglassung des C. f. auf dem Clavier spielen könnte, ohne dass ein wesentliches

Digitized by Google

Interval mangelte, und dass gleichwohl der veste Gesang immer eine selbständige Stimme bildet, welche nie, wie sich von selbst verstehet, mit Einer der Fuge in einem verbotenen Verhältnis fortschreitet. Das Thema bestehet aus den zwey Gliedern:



welche bald einzeln, bald mit einander verbunden durchgeführt erscheinen. Der Kürze wegen nenne ich das erste: *A*, und das zweyte: *B*. Nachdem alle drey Stimmen das Thema haben hören lassen, und nach der Kunstsprache ein Niederschlag zu Ende ist, tritt im 9ten Takt der Choral ein, mit welchem die Fuge vierstimmig wird. Ich will aber bei meiner Zergliederung nur die fugirenden Stimmen berücksichtigen, wenn ich sage: erste Stimme, zweyte Stimme, u. s. w. Vom 3ten Achtel des eilften, bis zum Schlusse des 14ten Taktes finden wir zwischen der 3ten und 1ten Stimme eine canonische Nachahmung in der 7te auf *A*, *A* und *B*, wozu die zweyte Stimme figurirt und dann vom Thema *A* hören lässt. Bis zum 23ten Takt haben die drey Stimmen abwechselnd in verschiedenen Beziehungen *A*. Im 24ten Takt erscheint in der dritten Stimme *B* in der Verkürzung, welches die erste Stimme im 25ten Takt nachmacht. Die zweyte Stimme fängt den 26ten Takt das Thema an, und giebt es bis zum 29ten Takt vollständig, während im 27ten und 28ten Takt die erste Stimme im

Digitized by Google

ersten Viertel *A*, und im 4ten *B* in der Verkürzung spielt, und die dritte in eben den Takten auf die zweyte Hälfte *A* zeigt. Um mich nicht zu weit ins Einzelne zu verlieren, will ich nur einige Hauptmomente angeben. Im 36ten Takt fängt der Bass das Thema in der Verlängerung an, und führt es mit *A* und *B* bis zum 40ten fort, wozu die erste Stimme im 38ten und die zweyte im 39ten Takt *A* gesellt. Die zweite Stimme hat vom 44ten Takt an das Thema in der Verlängerung. Im 46ten Takt ist die erste Strophe des C. f. zu Ende; weil aber das Gedicht noch nicht aus ist, und der Choral noch ferner erscheint, so musste ich für Mannigfaltigkeit sorgen ohne die Einheit zu verletzen, welches auf folgende Weise geschah: Im 48ten Takt fängt die erste Stimme das Thema in der Umkehrung an, es gestaltet sich ein Wiederschlag, und so wird jetzt die Fuge fortgeführt. Der Choral beginnt im 58ten Takte von neuem. Im 61ten Takte hat die erste Stimme das Thema in der Verlängerung, dann im 64ten *B* in der Verkürzung. Eine neue wichtige Epoche für diese Fuge, ist der 70te Takt, wo eine neue Stimme mit dem Thema in erster Bewegung eintritt, und von jetzt an die Fuge vier- und mit dem Choral fünfstimmig wird, und in den verschiedenen Stimmen bald *A*, bald *B*, bald das ganze Thema in der Umkehrung, oder in der ursprünglichen Form erscheint. Vom 81ten bis zum 84ten Takt hat die erste Stimme das ganze Thema mit denselben Noten, wie es uns beim Anfang der Fuge die dritte Stimme vom 1ten bis 4ten Takt einführte, während die zweyte mit *A* nachahmt, und die dritte und vierte dazu lebendig ar-

Digitized by Google

beiten. Mit dem dritten Viertel des 84ten Taktes beginnt im Bass ein Orgelpunkt, welcher in einer ordentlichen Fuge nicht mangeln darf, wozu die erste Stimme figurirt und die zweyte und dritte in ursprünglicher und umgekehrter Form miteinander *A* hören lassen, welches zum Schluss des Orgelpunkts im 4ten Viertel des 87ten Taktes noch in der Verkürzung erscheint. Als eine Art Résumé habe ich im 88ten Takt zwischen der vierten und dritten Stimme das Thema in der Engführung angebracht, welche im 89ten und 90ten Takt zwischen der zweyten und ersten Stimme in der Umkehrung nachgeahmt ist. Die flachen Sequenzen vom dritten Viertel des 91ten Taktes bis in den 94ten wären in ihrer zu öftern Wiederholung verwerflich, wenn nicht die Melodie des C. f. ihnen Reitz gäbe. Vom 95ten bis in den 100ten Takt klingt die Fuge aus in mannichfaltigen Verschlingungen des *A*. Auf den 101ten Takt haben wir nach dem Bedürfnis des Gedichtes einen Trugschluss, und weil zu den Fragen dieser Strophe die Melodie des Chorals unmöglich passen konnte, so musste ich in der recitativischen Behandlung für eine eigene Melodie sorgen. Zur letzten Strophe dienet der Choral wieder gut, und ich habe in der Begleitung, um Einförmigkeit zu vermeiden, den Kanon angebracht, der der Gegenstand meiner Aufgabe war, und welcher keiner Erklärung bedarf.

Zum Schlusse dieses Aufsatzes will ich noch als Curiosität aus dem Register eines alten Werkes über die Fuge alles hersetzen, was den Contrapunkt angehet:

Digitized by Google

Contrapunkt, ist zwey-, drey-, vier- und mehrstimmig,
— gleicher,
— ungleicher,
— hyper- } batos,
— hypo- }
— schlechter,
— bunter,
— zusammengesetzter,
— gerader,
— ungerader,
— hüpfender,
— in der gedrittten Bewegung,
— syncopirter und zwar gebundener,
— punktirter,
— sinkender,
— freyer,
— verbundener,
— fugirter,
— dichter,
— strenger,
— einfacher,
— doppelter,
— sieben Gattungen des doppelten Contrapunkts,
— doppelter, in der Oktave,
— — in der None oder Secunde,
— — in der Decime oder Terz,
— — in der Undecime oder Quarte,
— — in der Duodecime oder Quinte,
— — in der Decima Tertia oder Sexte,
— — in der Decima Quarta oder Septime,
— das es doppelte Contrapunkte von mehr als zwey, drey und vier Stimmen gebe,
— dreydoppelter, was er ist,
— zweyerlei Gattungen desselben,
— in der Oktave,

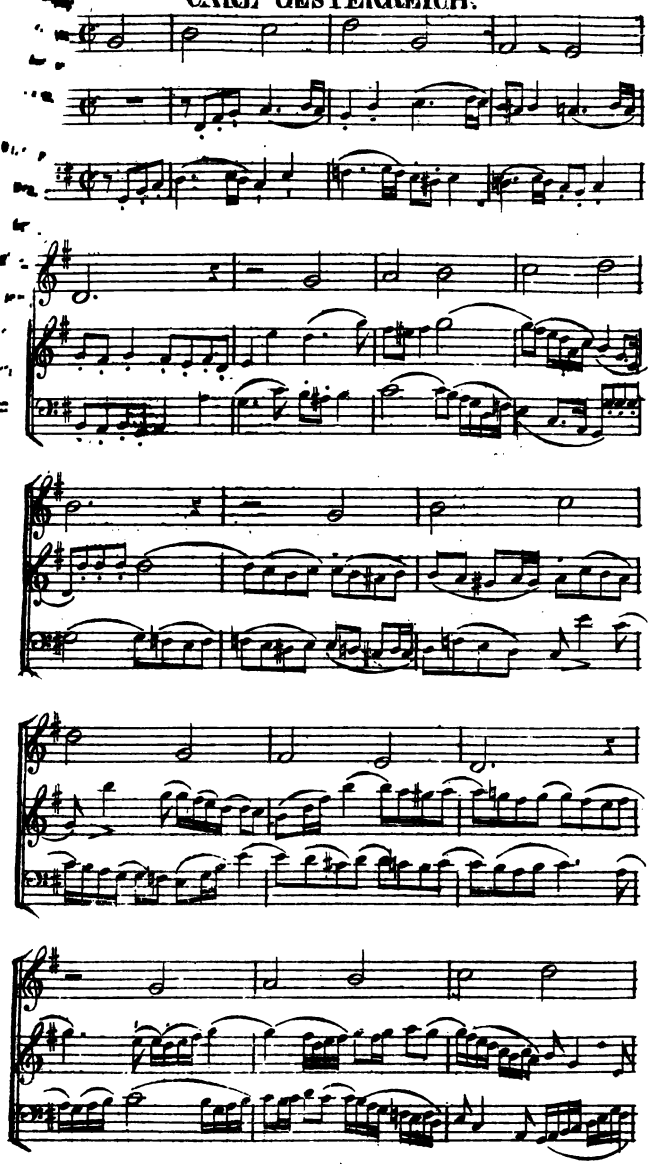
Digitized by Google

Contrapunkt, leidet sechs Versetzungen,
— wie ein Canon daraus zu machen ist,
— kann mit einer Nebenstimme ausgearbeitet werden,
— vermischter,
— vierdoppelter, was er ist,
— zweyerlei Gattungen desselben,
— vierdoppelter in der Oktave,
— leidet vier und zwanzig Versetzungen,
— wie ein Canon daraus zu machen ist,
— kann mit einer Nebenstimme ausgearbeitet werden,
— vermischter,
— doppeltverkehrter, was er ist,
— behält seine Intervallen in der freyen und strengen Gegenbewegung,
— zweystimmiger, in der Gegenbewegung,
— doppelter, in der Gegenbewegung, wo die Stimmen nicht verkehrt werden,
— dreystimmiger, in der Gegenbewegung,
— vierstimmiger, in der Gegenbewegung,
— rückgängiger,
— einfach und doppelt rückgängiger,
— in der ähnlichen und unähnlichen Bewegung,
— der einfache rückgängige, zwey-, drey- und vierstimmig,
— der doppelt rückgängige, in der ähnlichen Bewegung, zwey-, drey- und vierstimmig,
— der doppelt rückgängige, in der Gegenbewegung, zwey-, drey- und vierstimmig,
— wie derselbe aller vier Bewegungen und bei jeder der Verkehrung ad Octavam fähig werden könne,
— ist nicht dem Geschmacke unterworfen,
— einen Satz in verschiedene Contrapunkte aufzulösen,

Digitized by Google

Digitized by Google

Bearbeitung
von
CARL OESTERREICH.



Digitized by Google

Contrapunkt, derjenige, der aus einem Duo ein Trio oder ein Quatuor macht, ist ein Abstrakt von allen sieben Gattungen des doppelten Contrapunkts.

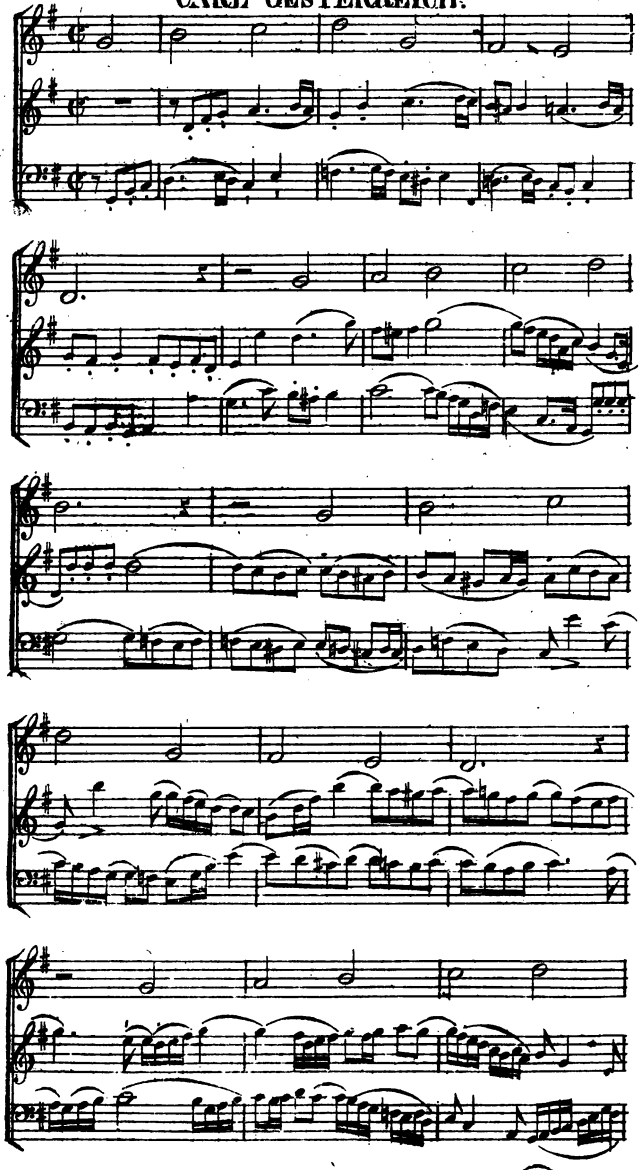
Manchem wird bey diesem Verzeichnisse die Haut schauern, wenn er siehet, welch vielgestaltiges Ungeheuer der Contrapunkt ist. Er gehe aber nur kühn auf das Gespenst zu, und es verliert in der Nähe seine Schrecken, wie alle andern. Nur der unterliegt, der es nicht mit kräftigen Armen, wie Herkules den Riesen Antheus, über das Irdische zu erheben vermag.

Xav. Schnyder von Wartensee.

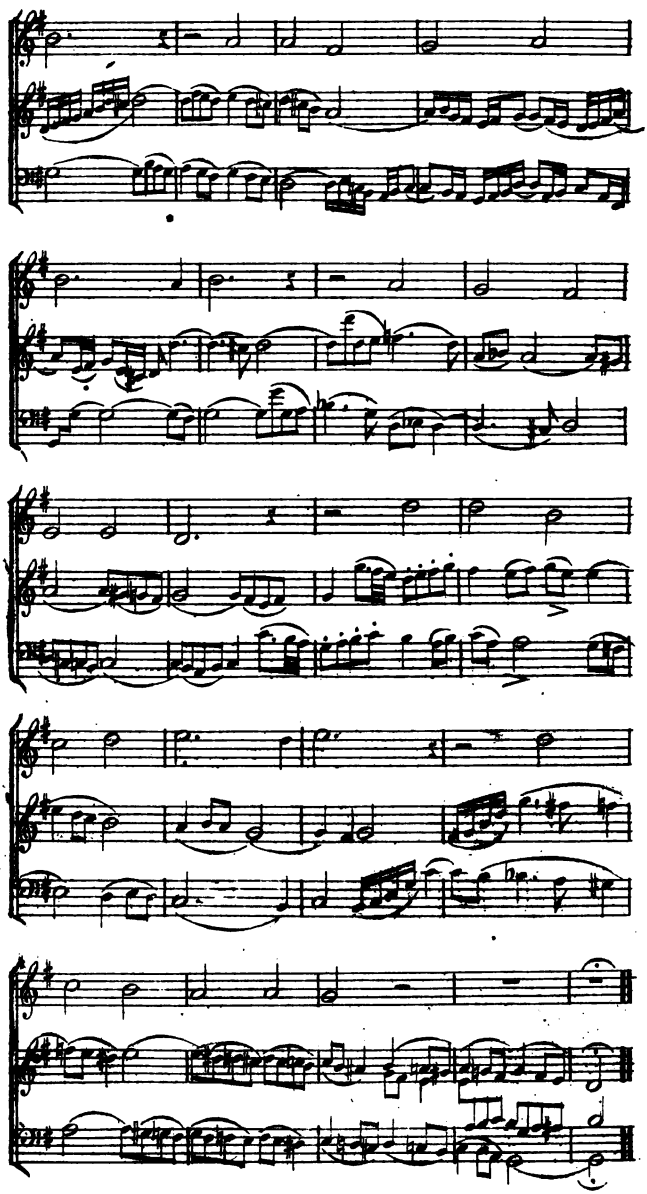
Frankfurt am Main.

Digitized by Google

Bearbeitung
von
CARL OESTERREICH.

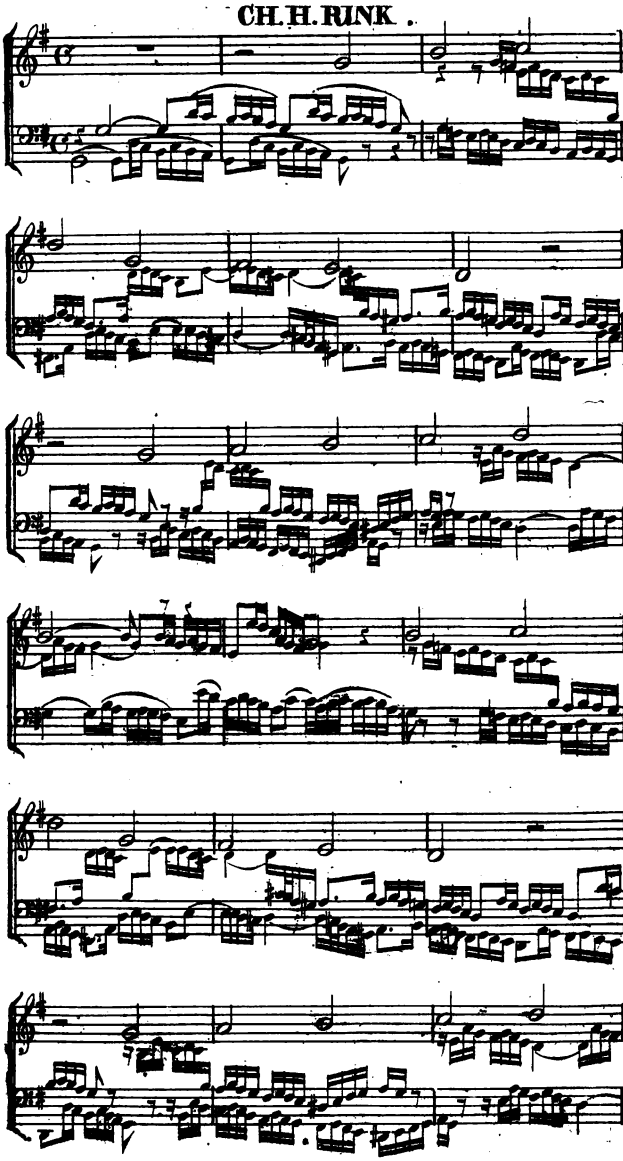


Digitized by Google

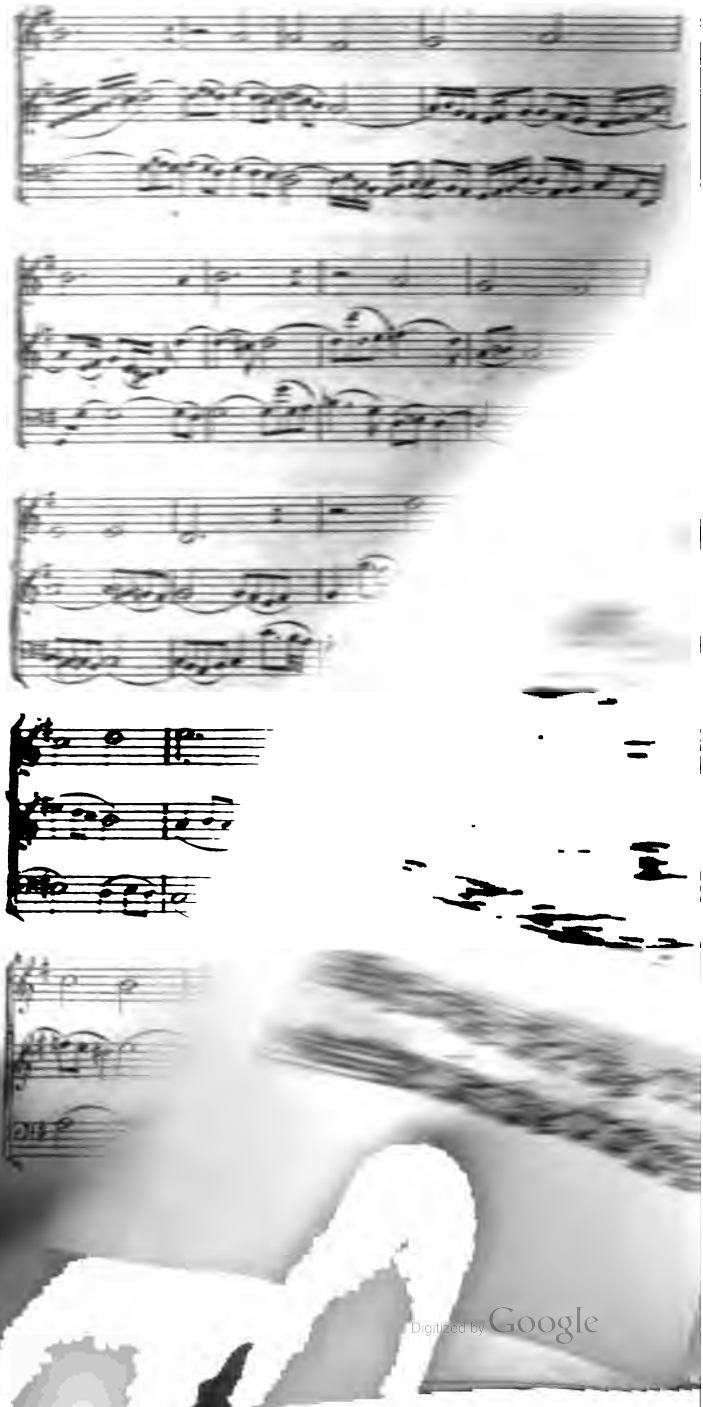


Digitized by Google

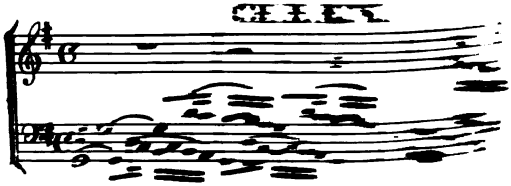
Zweite Bearbeitung
von
CH. H. RINK.

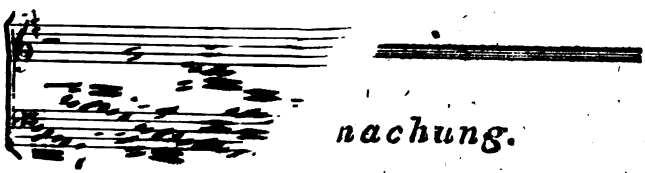


Digitized by Google



Digitized by Google

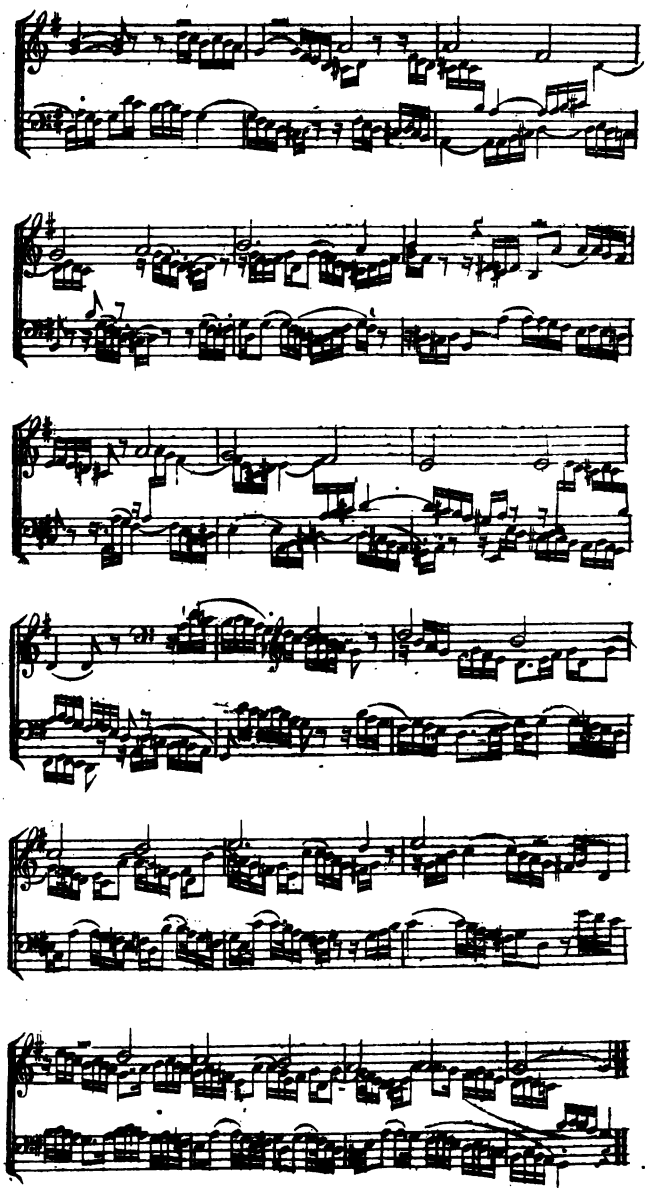




nachung.

ete Fürstlich Thurn-
)ber-Postamts-Zeitungs-
. Frankfurt a. M. hat
Hauptspedition der Zeit-
ilia übernommen und lie-
1 dem äusserst billigen Ver-
von 36 kr. rhein. per Heft,
jedes Heft, sogleich nach des-
rscheinen, von den entferntesten
nenten auf das Schnellste bezo-

Digitized by Google



Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1825.

Nr. 5.

Bekanntmachung.

Die unterzeichnete Fürstlich Thurn- und Taxische Ober-Postamts-Zeitungs-Expedition in Frankfurt a. M. hat nunmehr die Hauptspedition der Zeitschrift *Cäcilia* übernommen und liefert sie zu dem äusserst billigen Verlagpreise von 36 kr. rhein. per Heft, so dass jedes Heft, sogleich nach dessen Erscheinen, von den entferntesten Abonnenten auf das Schnellste bezo-

Digitized by Google

gen werden kann, zu welchem Ende die Bestellungen bei den zunächst gelegenen Postämtern zu machen sind.

Diese Zeitschrift, deren Plan nachstehend abgedruckt ist, erscheint in Heften, von 4 bis 5 Bogen, mit einem eleganten Umschlage versehen.

Vier Hefte, also ungefähr 18 — 20 Bogen, bilden einen Band. Jährlich 4 — 8 Hefte, in zwangloser Zeitfolge.

Die Subscription gilt jedesmal auf vier Hefte, welche einen Band ausmachen, und ist jedesmal bei nicht erfolgter Aufkündigung auch für den folgenden Band gültig.

Frankfurt a. M. am 20. Nov. 1824.

Fürstlich-Thurn- und Taxische Ober-Postamts-Zeitungs-Expedition.

Digitized by Google

Programm

der Zeitschrift Cäcilia.

Es ist zeitgemäss, dass, neben den in Teutschland bereits bestehenden musikalischen Zeitungen, den Freunden der Kunst auch noch eine andere Zeitschrift entgegen komme, welche, ohne die Anmassung, mit ihren verehrten älteren Schwestern um den Vorzug, und zwar am allerwenigsten um den Vorzug als eigentliche *Zeitung*, ringen zu wollen, ihr Verdienst vielmehr hauptsächlich darin suche, ihren Lesern nach und nach eine Sammlung interessant unterhaltender und belehrender Aufsätze, Abhandlungen und sonstiger Geistesblüthen, von bleibendem Interesse, heftweis in die Hände zu geben, und zugleich dem Austausche von Ideen und Ansichten über Kunst und Kunstgegenstände einen neuen, freien Markt zu gewähren.

Eine solche Anstalt zu begründen, eröffnet unsere *Cäcilia* in ihren Blättern einen Sprachsaal, in welchen jeder Verständige und Gebildete Eintritt findet, um über Tonkunst und ihr verwandte Gegenstände etwas Gedachtes mit und zu den Zeitgenossen zu sprechen. Von der in ihren Hallen präsidirenden Redaction kann demnach jeder Denker das Wort begehren, und sie wird es keinesweges, wie von manchen Redactionen literarischer Blätter mitunter zu geschehen pflegt, allein demjenigen geben, welcher in ihrem Sinne sprechen will.

Sie wird daher auch nicht das Signal geben, grade ein Häuflein Gleichgläubiger unter ihren Fahnen zu versammeln, und es kann darum bei ihr von keiner Partei die Rede sein, oder von allen. Denn sie ist, hierin einklängig mit Oken, der Meinung, die Herausgeber einer Zeitschrift, oder jeder andern Sammlung, seien keinesweges gesetzt, um fein dem Laufe der Dinge seinen Weg anzuweisen, und ihre Ansichten zur Norm zu erheben, um danach, wie man zu sagen pflegt, die Tugend zu belohnen, das

Digitized by Google

Laster zu bestrafen, und als Polizeischergen des Geschmacks und der Intelligenz, am Thore Wache zu stehen, damit kein ihren Ansichten widersprechendes Gut eingefahren und verdebitirt, kein anderes System gepredigt werde, als das von ihnen approbirte. — Fern bleibe jede Bevormundung dieser Gattung von unserer *Cäcilia*.

Auch von jedem Einflusse der Verlaghandlung auf den Inhalt ihrer Blätter ist die Redaction gänzlich unabhängig, worüber schriftliche Uebereinkunft vorliegt.

Der *Inhalt der Zeitschrift*

soll hauptsächlich aus nachstehend verzeichneten Gegenständen bestehen.

I. Theorie.

Aufsätze, über Musik und damit verwandte Gegenstände, — auch ordentliche Abhandlungen: nur überall in möglichst gefälligem, und, soweit die Natur des Gegenstandes es erlaubt, nicht den Gelehrten und Musiker allein, sondern jeden Gebildeten ansprechendem Gewande; — mitunter auch Uebersetzungen und Auszüge aus bedeutenden Schriften des Auslandes.

Die Art der Herausgabe in Heften von mehren Bogen macht es thunlich, auch längere Aufsätze unzerstückt zu geben, welche in anderen, blätterweis erscheinenden Zeitschriften, den Lesern nur unterbrochen und stückweise zu Handen kommen, und dort auch wohl eben darum minder willkommen erscheinen würden.

II. Kritik.

Kritische Uebersichten der musikalischen Literatur im Allgemeinen; — Recensionen musikalischer Werke jeder Art. Um Vielseitigkeit der Ansichten zu begünstigen, wird die Redaction vielleicht über

Digitized by Google

einen und denselben Gegenstand zuweilen verschiedene, von entgegengesetzten Ansichten ausgehende Beurtheilungen aufnehmen, und durch ihre Bemerkungen dazu, einen Standpunkt zur Würdigung der Sache festzustellen suchen. —

Auch Autokritiken, versteht sich mit eigener Namensunterschrift, sind nicht ausgeschlossen; und auch die Verlaghandlungen werden eingeladen, gute Recensionen ihrer Verlagswerke, von guten und nicht anonymen Beurtheilern, zu veranlassen und der Redaction einzusenden, welche dieselben, sofern sie das Gepräge der Unpartheilichkeit darin erkennt, gerne aufnehmen wird. Die Redaction gedenkt auf diesem Wege, ihrer Pflichten und Rechte unbeschadet, sich einen Theil ihres Regiegeschäftes zu erleichtern, und zugleich jedem Autor oder Verleger den Weg zu öffnen, einer etwa gemuthmaseten Nichtbeachtung seiner Werke oder Verlagartikel zu steuern, und so zur Herstellung möglichster Gleichheit mitzuwirken. Will freilich der Verfasser einer solchen Recension die Unpartheilichkeit seiner Beurtheilung nicht durch offenkundige Nennung seines Namens verbürgen, so wird er der Redaction erlauben, alsdann dasjenige, was sie ihrer Ueberzeugung zu sehr Widersprechendes darin findet, allenfalls zu ändern.

III. Historische Artikel.

Anzeigen interessanter Ereignisse auf dem Felde der Kunst; — Berichte von neuen Erfindungen; — Abbildungen neuer, oder neuverbesserter Instrumente; — Berichte über lebende Künstler; auch wohl ihre Lebensbeschreibungen, von ihnen selber verfasst; — Todesanzeigen; — Porträte; — lithographirte Facsimile's von Autographen oder Original-Manuscripten merkwürdiger Personen; — auch wohl Correspondenzartikel aus den bedeutendsten Städten des In- und Auslandes, insbesondere über Aufführungen bedeutender Kirchen-, Bühnen-, und Concertmusiken; jedoch überall mehr das aufgeführte Kunstwerk, als die individuelle Aufführung und die vortragenden Personen beachtend.

Digitized by Google

Ueberhaupt werden die Herrn Correspondenten gütigst darauf Bedacht nehmen, nur solche Correspondenznachrichten einzusenden, deren Interesse nicht in der Neuheit des Erzählten besteht, sondern, durch den inneren Gehalt der Mittheilung, möglichst bleibend sei, indem natürlicherweise eine, nicht in einzelnen Blättern, nicht posttäglich, sondern in Heften erscheinende Zeitschrift nicht den Zweck haben kann, ihren Lesern die Tagesneuigkeiten aufs geschwindeste zur Kenntnis zu bringen. Die *Cäcilia* soll und will kein Neuigkeitsblatt sein.

Auch Notizen von blos örtlichem Interesse ins grössere Publikum zu fördern, kann nicht als Bestimmung unserer Blätter betrachtet werden.

IV. Verkehr.

Anfragen oder Aufgaben, und deren Beantwortungen und Auflösungen.

V. Ausstellung.

Von Zeit zu Zeit, und zwar nicht selten, Canons, — oder auch sonstige kurze Musikstücke, von vorzüglichen Tonsetzern unserer *Cäcilia* gewidmet; — zuweilen auch wohl Gedichte, ausgestellt um componirt zu werden.

VI. Rein unterhaltender Theil.

Phantasieen im Kunstgebiete, Anecdoten, Aphorismen, Streckverse, Epigramme und sonstige Gedichte; — auch kurze Erzählungen, Charaden, Räthsel, Logogriphe, u. dgl.

Es bleibet uns nun noch übrig, alle einsichtigen Freunde der Kunst, und auch diejenigen, welchen etwa keine eigenen Einladungschreiben zukommen, hiermit aufzufodern und freundlichst einzuladen, unsere *Cäcilia* mit Beiträgen zu erfreuen. Jedem,

Digitized by Google

der es vorzieht, anonym zu bleiben, wird, sofern er uns seinen wahren Namen nennt, die strengste Verschwiegenheit zugesichert. Immer wird jedoch die *Cäcilia* solche Artikel, deren Verfasser sich öffentlich unverhohlen nennen, am liebsten sehen, und vorzugweis aufnehmen.

Die Beiträge, (von Ausländern nach Belieben auch in französischer, italiänischer, lateinischer, oder englischer Sprache) werden unter der Adresse »An die Redaction der *Cäcilia*, in Mainz«, allenfalls auch, verschlossen, unter Beischluss an die Musikhandlung von A. Schott in Antwerpen, erbeten, und anständig honorirt.

Autoren oder Verleger, welche, um die beurtheilende Anzeige ihrer erschienenen Werke zu beschleunigen, dieselben der Redaction zusenden wollen, werden gebeten, solche Sendung zu frankiren.

Die Redaction.

Das Intelligenzblatt nimmt alle einlaufenden Artikel, unfehlbar und bei Verlust der Einrückungsgebühr, ins nächst erscheinende Heft auf: in welcher Hinsicht wir insbesondere die resp. Musikverleger einladen, die Verzeichnisse ihrer Nova's der Redaction, oder uns, zur Bekanntmachung aufzugeben.

☞ Der Einrückungspreis ist 4 ½ Kr., oder 1 Ggr pr. Zeile oder deren Raum; bei Artikeln von mehr als 20 Zeilen jedoch für jede weitere Zeile ⅓ weniger.

Mainz, 1824.

B. Schott Söhne,
Grossherzogl. Hof-Musikhandlung.

Digitized by Google

Mit dem im Anfange des Monates October ausgegebenen vierten Hefte war der erste Band der Cäcilia geschlossen.

Die Verlaghandlung hat darin, statt der für einen Band versprochenen „circa 18—20 Bogen“, nur allein an Text, die Beilagen nicht gerechnet, 24 Bogen, mit Inbegriff dieser letzteren und des Inhaltverzeichnisses aber 26 1/2 Bogen, und, das Intelligenzblatt mitgerechnet, im Ganzen 32 Bogen, nebst einem Titelkupfer, geliefert: Alles ohne an eine Erhöhung des Preises (von 36 kr. oder 8 ggr. p. Heft,) zu denken, bei welchem es auch jetzt und künftig für die Abonnenten sein Bewenden behält, indess man sich bestreben wird, künftig wie bisher, unter Beibehaltung aller ursprünglichen Bedingnisse, fortwährend Mehr als das Versprochene zu leisten.

Das Unternehmen selbst ist, durch sehr ehrenvoll ermuthigende Theilnahme von Mitarbeitern und Lesern, sehr gesichert.

Uebrigens sind die ersten Hefte, welche bisher im Buchhandel nicht mehr zu haben gewesen, bereits neu aufgelegt worden, und können wieder durch jede Buch- oder Musikhandlung, so wie durch die Hochfürstl. Thurn- und Taxische Ober-Postamts-Zeitungs-Expedition bezogen werden.

Digitized by Google

Bekanntmachung.

Die unterm 15. September dieses Jahres eröffnete

Musikhandlung

von

WILHELM HÄRTEL

in Leipzig

empfiehlt sich den Freunden der Tonkunst mit einem vollständigen Lager älterer und neuerer Musicalien des In- und Auslandes, so wie mit mehreren auf Musik bezüglichen Artikeln, als: ächt romanischen Darmsaiten ganz vorzüglicher Qualität, lineirtem Notenpapier und dergl. Auch übernimmt sie Bestellungen auf jede Gattung musicalischer Instrumente, auf Bücher, Kunstsachen etc. so wie die Besorgung solider Commissions- und Speditions-Aufträge.

Sie wird das ihr geschenkte Vertrauen, durch strenge Pünktlichkeit und Billigkeit, stets zu rechtfertigen suchen.

Neue Musikalien

im Verlage der

Hofmusikhandlung von C. BACHMANN

in Hannover.

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Fischer, J. G. C., (Eleve von Walch) *Militär-Musik* 1 thlr. 4 ggr.

Fürstenau, A. B., 3 *Duos p.* 2 *Fl. Op.* 25. *Liv.* 2. 1 thlr. 8 ggr.

Kraft, Nic., *Intr., Var. et Rondo p. Vlle avec Orch. ou Pf. Op.* 13 2 thlr.

Für Pianoforte.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze: No. 15, *enth. Tanz der Landleute, aus Euryanthe* 5 ggr.

— — *No.* 16, *enth. Pulverstoffel-Hopser, aus den Bürgern in Wien* 4 ggr.

— — *No.* 17, *enth. Walzer über: Mein Schatz ist ein Reuter, von Baldenius* 4 ggr.

Enckhausen, H., *Polonaise zu* 4 *Händen.* 5*tes Werk* 12 ggr.

Maurer, L., *Var. sur un Air de l'Opera: La Famille suisse p. Vl. avec Pf. Op.* 23 18 ggr.

— — *Potpourri p. Vl. avec Pf., formé de Thèmes de Preciosa. Op.* 24 18 ggr.

Digitized by Google

Mayer, Charles, *God save de King, var.* 16 ggr.
Mayseder, J., *Rondoletto. 36tes Werk* 9 ggr.
Pechatschek, F., *Gr. Potpourri p. Vl. av. Pf. Op. 13* 20 ggr.
Reichardt, Gust., *4 Pièces instr. en Forme d'une Sonate à 4 mains. Op. 4* 1 thlr.
Sippel, *Potpourri aus Jessonda* 16 ggr.
— — — — *Libussa* 10 ggr.
Sutor, W., *Var. für Fl. mit Pf. über ein Thema aus Apollos Wettgesang* 8 ggr.
— — *Ouv. aus Apollos Wettgesang* 10 ggr.
— — — — *dem Tagebuche* 8 ggr.

Für Gesang.

Blum, *aus der Nachtwandlerin, Duett, eingel. von M.me Neumann: Ach wie ein Traum ist mir, mit Pf.* 4 ggr.
Kreutzer, Conr., *aus Libussa für Guit., No. 12, Arie: Fest verschlossen* 5 ggr.
Kuhlau, F., *aus Elisa, mit Pf. oder Guit. No. 11, Ariette: Muthlos kommt* 4 ggr.
Maurer, L., *Die Zeit und die Freundschaft. Gedicht von Harrys, mit Pf.* 8 ggr.
Nicola, Carl, *Geliebter! wo zaudert dein irrender Fuss. Gedicht von Ludw. Tieck, als Scene für die Sopran-Stimme mit Pf.* 12 ggr.
— — *4 Gesänge von Carl Grüneisen, mit Pf.* 10 ggr.
— — *einzeln No. 1, Thränenloser Schmerz* 4 ggr.
— — *No. 2, Lied eines Zimmergesellen: Wie das Beil* 4 ggr.
— — « 3, *ditto: Mach auf dein Fenster* 4 ggr.
— — « 4, *Tiefes Grab* 4 ggr.
Sutor, W., *Die untergehende Sonne: Scheidenden Blickes licht und hehr, mit Pf.* 12 ggr.

Für Guitarre.

Rudersdorff, J., *Sérénade für Fl. od. Vl. u. Guit., No. 1 u. 2* à 14 ggr.

Neue Musikalien
im Verlage von
H. A. Probst in Leipzig.

Benelli, A. Stabat Mater, vocibus quatuor cantantibus et instrumentis. *S. M. Friderico Augusto* Sax. Regi dedicatum. (Partitur.) 2 thlr.
Danzi, F. Sechs Lieder, mit Begleitung des Pianoforte, Op. 69. 12 gr.
Viotti, J. B. Concerto pour le Violon, avec Orchestre. Lettre H. (*a*-moll) No. 28. 2 thlr. 12 gr.
Baillot, P. Trois Quatuors, pour deux Violons, Alto et Basse. Oeuv. 34. No. 2. 1 thlr.
— — — — No. 3. 1 thlr.

Digitized by Google

Berbiguier, T. Dixième Concerto pour la Flûte, avec Orchestre. Oeuv. 64. (*a*-moll) 1 thlr. 16 gr.
Carulli, G. et F. Trois Duos nocturnes, pour Pianoforte et Guitare. Oeuv. 189. No. 2. 12 gr.
— — — — No. 3. 12 gr.
Bochsa, N. Chr. Quinze Préludes courts et brillants, pour Harpe ou Pianoforte. 10 gr.
Demar, S. Concerto des Dames, pour le Pianoforte seul. 1 thlr.
Field, John. Nouvel Exercice pour le Pianoforte. No. 2. 10 gr.
Kelz, J. F. Rondeau, pour le Pianoforte. Oeuv. 87. 6 gr.
Kulenkamp, G. C. Rondeau brillant, pour le Pianoforte. Oeuv. 16. 12 gr.
Mayer, Charles. Nouveau Nocturne, pour le Pianoforte. No. 2. 6 gr.
Riem, F. G. Deux Sonatines faciles, pour le Pianoforte. Oeuv. 40. 12 gr.
Ries, F. Grand Concerto, pour le Pianoforte seul, Oeuv. 115. (*c*-moll). Edition originale. 1 thlr. 12 gr.
Seyfried, J. de. Ouverture de l'Opéra: »au Lion d'or«, pour le Pianof. (dédiée à Mr. *C. M. de Weber.*) Oeuv. 48. 12 gr.
Lemoine, H. Dix Contredanses, sur des Motifs de *Rossini*, pour le Pianoforte, à 4 mains, Liv. 1. 10 gr.
Méhul, F. Ouverture de l'Opéra: »Le Prince Troubadour«, pour le Pianoforte, à 4 mains. 12 gr.

Neueste Musikalien

welche in der

Grossherzoglich' Hessischen Hofmusikhandlung

B. Schott's Söhne, in Mainz

erschienen sind.

Heuschkel, Harmonie, Cah. 3, pr. Flûte, 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons, tirée de l'Opéra Euryanthe, de C. M. de Weber fl. 2 30 kr.
Gugel, H., Concerto pour le Cor, avec acc. de l'orchestre fl. 4
— — 2me Cahier d'Exercises pour le Cor fl. 1 24 kr.
Rossini, Le barbier de Seville, arrangé en Quatour pour 2 Vlons, Alto et Basse, par J. Küffner fl. 7 12 kr.
— — le même Opéra, en Quat. pr. Flûte, Violon, Alto et Basse fl. 7 12 kr.
Küffner, J., Polonoise fav. pr. Pianof., No. 29 8 kr.
Schlösser, Walse fav. pr. Pianof., No. 235 et 236, chaq. 8 kr.
— 3 Marches caractéristiques, pr. le Pianof., op. 10. 48 kr.

Digitized by Google

Guis, Moritz, Duo concertant pr. Violon et Vlonc., op. 12. 48 kr.
Orlandi, Cantate, à una sola voce di Soprano, con accomp. di Pianoforte 48 kr.
Schmitt, Aloise, Sonate pr. Pf., op. 52, No. 7. 48 kr.
— — Thême varié pr. Pf., op. 52, No. 8, 9, 10, 11, chaq. 36 kr.
Auber, La Neige (der Schnee) Opéra complet, pr. Pf. et Chant. fl. 9 36 kr.
— — La Neige, Opéra, arrangé en Duo pr. 2 Violons fl. 2 30 kr.
Küffner, J., 10. Potpourri pour Musique militaire, tiré de l'Opéra Euryanthe, de C. M. de Weber, op. 153. fl. 4 30 kr.
Rummel, C., Divertissement sur des Thêmes de Rossini, pr. Pf., op. 50. fl. 1 30 kr.
Oestreicher Favorit-Fopp-Ländler, für Pf., No. 237. 8 kr.
Rossini, Walse favorite, du Barbier de Seville, pr. Pf., No. 238. 8 kr.
Küffner, J., Nasendreher, für Clav., No. 239. 8 kr.
Leroux, Trinklied (chanson à boire) mit Guit., No. 247. 16 kr.
Heuschkel, Der Abschied, mit Guit. (in 8vo), No. 52. 8 kr.
De Call, la Barcarole, avec Guit. (in 8vo), No. 53. 8 kr.
Grosheim, Lieder für Schulen, No. 1 et 2. 8 kr.
12 musikalische Visitencharten 24 kr.
Der musikalische Hausfreund, 1825. 36 kr.
Portrait von *Spontini*, in Kupfer gestochen von *Schalk*. 48 kr.

Fortsetzung der zu Ostern 1824 erschienenen Verlagartikel der Hofmusikhandlung B. Schott's Söhne, in Mainz.

Musique pour le Pianoforte seul.

C. M. de Weber, *Choix d'airs de l'Op. Euryanthe* 1 fl. 48 kr.
P. v. Winter, Ouv. zur Oper: *Sänger und Schneider* 40 kr.
C. M. v. Weber, Marsch aus Preciosa, No. 11. 8 kr.
— — Polonoise aus Preciosa, No. 14. 8 kr.
— — *Walse fav.* aus Preciosa, No. 213. 8 kr.
C. Spontini, *Walse fav. de l'Op. Olympia*, No. 214. 8 kr.
Henkel, *Walse fav.*: Die Fahrt in's Heu, No. 215. 8 kr.
E. Zumsteg, *Walse fav. de l'Op. Othello*, No. 216. 8 kr.
Foreith, *Introduct. Walse fav.*, No. 217. 8 kr.
— Nachtigallen-Walzer, No. 218. 8 kr.
— Castagnetten-Walzer, No. 219. 8 kr.
— Frosch-Walzer, No. 220. 8 kr.
— Kukuk-Walzer, No. 221. 8 kr.
— Hops-Walzer, No. 222. 8 kr.
gehören zur 2. Sammlung der beliebten Schlittage-Walzer.
Stuttgarder, Fav.-Walzer, No. 223. 8 kr.

Digitized by Google

Spontini, *Walse fav. d'Olympia*, No. 234. 8 kr.
A. Schmitt, Weihnachtsgeschenk 2 fl. 30 kr.

Musique pour l'Orgue.

P. Müller, Zwischenspiele zu Rinks Choralbuch 1 fl. 30 kr.
C. H. Rink, 24 leichte Orgel-Präludien, Op. 74. 1 fl. 24 kr.

Musique de Chant.

P. v. Winter, vollständige Singschule. 300 Seiten in gross Folio, mit Vorbemerkungen und Erläuterungen, deutsch, italienisch und französisch. (Das Erscheinen eines solchen Werkes aus der Feder eines solchen Meisters, wie unser vielbewährter Winter, kann nicht anders als das lebhafteste Interesse der musikalischen Welt erregen. Es besteht aus nicht weniger als 300 Seiten gross Folio. Der belehrende Text ist sowohl deutsch, als auch italienisch und französisch gegeben, die Uebungsbeispiele aber sind so sinnig gewählt, und mit so sicherer Hand gezeichnet, wie es sich von dem langbewährten Meister des Gesanges erwarten lässt.) 16 fl. 12 kr.

Mehrstimmige Gesänge.

C. H. Rink, Hymne, danket dem Herrn, mit Clav. od. Orgel-Begl. Op. 75. 1 fl. 36 kr.
— Charfreytags-Cantate m. Clav. od. Org.-Begl. Op. 76. 2 fl.
Gttfr. Weber, Festgesang, für 4 Männerstimmen u. allgemeinen Chor, mit Begleitung von 2 Clntt., Flöte, 1 Fag., Violon, und oblig. Harfe; dann Tromp. u. P. ad lib., — oder mit Pianoforte allein. Partit. und Clavierausz., nebst ausges. Stimmen; Op. 40. (Diese ungemein anziehende höchst wirkungsvolle und doch leicht auszuführende Cantate ist sowohl bey Freymaurerfesten, als auch zu jedem anderen Feste, so wie auch als Gesellschaftslied, auch zum blos musikalischen Genusse, anwendbar, und auch in der That bereits mit einem Texte, zur Feier eines Cäcilienfestes passend, versehen, welcher auch vor der Partitur mit abgedruckt ist. In jeder dieser Beziehungen bewährt sie sich jederzeit als von tief ergreifender Wirkung. Sie kann, nach Belieben, mit Begleitung der vorgeschriebenen Instrumente, oder, in deren Ermangelung, auch blos mit einem guten Flügelpianoforte, und also auch in Singvereinen, aufgeführt werden.) 3 fl.

Ferner ist bei uns erschienen und in jeder Musikhandlung zu haben:

Weihnachts-Geschenk, von *Aloys Schmitt*, in Queer-Quart, Musikformat, mit einem Titelkupfer, von *Schalk* gestochen. Dieses sehr anziehende Werkchen enthält Solos für Pianoforte, und verschiedene Gesänge 2 fl. 30 kr.

Statt besonderer Empfehlung dieser schönen und gehaltvollen Sammlung, verweisen wir auf die Leipziger und Berliner Musikalischen Zeitungen von 1821, wo dieses schöne Geschenk von gewichtigen Männern auf das Vortheilhafteste beurtheilt wurde.

Digitized by Google

Nachricht für Militär-Musikchöre.

Wir sind vor kurzem mit einem neuen Transporte vorzüglich guter und grosser, *ächter türkischer Becken* versehen worden, deren Preiss auch bedeutend billiger ist als früherhin.

Ferner werden bei uns vorzügliche Blasinstrumente von allen Gattungen verfertigt, worunter besonders folgende, nach neuesten sehr verbesserten Einrichtungen gefertigt, zu erwähnen sind:

Fagotte mit 15 Klappen, nach *C. Almenraeders* Erfindung.
Contrafagotte mit 8 Klappen.
Serpents in Fagottform, von Holz, mit 6 Klappen, mit einem Schallstück von Messing, oder mit einem Drachenkopf.
Metall-Serpent, oder Basson russe, von Messing, mit 3 Klappen.
Bombardone oder Basshorn, von Messing, mit 10 Klappen.
Bassetthorn, von Buchs, mit 15 Klappen.
Englischhorn, von Buchs, mit 14 Klappen.
Oboen, von Buchs, und von Ebenholz, mit 14, und 15 Klappen.
Clarinette, von Buchs, und von Ebenholz, mit 12 bis 18 Klappen.
Flöten, von Buchs, Eben-, und Granadilholz, mit 8, 9 und 10 Klappen.
Inventionshorn und Trompeten, mit doppeltem Zug, und 6 Klappen.
Doppelposaunen, nach *Gfr. Webers* Erfindung.
Bassposaunen (Bucsin) mit Schlangenkopf.

B. Schott Söhne, in Mainz.

Flügelpianoforte's und in Tafelform.

Flügelpianofortes von *Nanette Streicher* in Wien, von 6 Octaven, in Nussbaum- und Maser Eschenholz sind fortwährend, in hinlänglicher Anzahl zur Auswahl zu finden in der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Auch von anderen berühmten Meistern sind Flügel und tafelförmige Pianoforte stets in Vorrath.

Alphabetisches Wort- und Sachregister
zu
Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst,
zweiter Auflage.

Von M. K.

Um das Hauptwerk durch Nachschlagen der einzelnen darin enthaltenen Gegenstände gehörig und nach dem Bedürfnisse des Augenblickes schnell benutzen zu können, schien ein alphabetisches Wort- und Sachregister über das Ganze unentbehr-

Digitized by Google

lich, dass den Besitzern des Werkes hiermit, als gewiss willkommener Nachtrag dazu, aus der Feder eines in das Weberschе System vollständig eingedrungenen Gelehrten, übergeben wird.

B. Schott's Söhne.

MEHRSTIMMIGE GESÄNGE,

für grosse

Singvereine und kleinere Zirkel,

von

GOTTFRIED WEBER.

Ausgesetzte Singstimmen, nebst Directionsstimme.

Erstes Heft, enthalend

drei Gesangstücke

für

SOPRAN, ALT, TENOR und BASS.

Op. 41.

Der Hr. Verfasser hat die Absicht, eine Anzahl von Gesangstücken, sowohl für grössere Gesangvereine, als auch für engere, nur mit vier oder fünf Stimmen besetzte Gesellschaften geeignet, in ausgesetzten Stimmen, nebst einer, auf nur zwei Notenzeilen zusammengedrängten, blos zum Dirigiren und allenfallsigen Nachhelfen auf dem Pianoforte bestimmten Partitur, herauszugeben.

Der gegenwärtige erste Heft enthält drei Gesangstücke, für Sopran, Alt, Tenor und Bass; der zweite wird *fünfstimmige* Stücke enthalten; und auch in der Folge soll mit *vier-, fünf-, bis achtstimmigen* und *mehrchörigen*, theils neu, theils schon früher geschriebenen, jetzt aber zu der vorliegenden Bestimmung eigens geordneten Compositionen, fortgefahren werden.

Die Art der Herausgabe in ausgesetzten Stimmen, welche wir zahlreichen Singvereinen, in vielfältigen Exemplaren zu äusserst mässigem Preisse anbieten können, und die gedrängte Einrichtung des Stiches der Partitur, welche auf blos zwei Notenzeilen eben Das als Partitur mit Text und zugleich als Clavierauszug leistet, was sonst nur auf sechs und mehr Zeilen geleistet werden könnte, dies alles befördert die Gemeinnützigkeit der Ausgabe über die Maassen, und können wir dieselbe auch aus diesem Grunde — vom hohen Werthe der Compositionen des genannten so vielseitig ausgezeichneten Meisters auch ganz abgesehen — jeder Singgesellschaft ganz vorzüglich empfehlen.

Digitized by Google

Auch dem *Studium der Composition* glauben wir dadurch förderlich zu seyn, dass wir die erwähnte, gedrängte Partitur auf Verlangen auch einzeln und ohne ausgesetzte Stimmen, zu einem, verhältnissmässig eben so geringen Preisse, abgeben.

Jedes Heft wird auch einzeln verkauft.

B. Schott's Söhne.

Grosse Harmonie-Musik

für 2 Hautbois oder 2 Flöten, 2 Clarinette, 2 Horn, 2 Fagotte und Contrafagott, oder Contraviolon,

componirt von C. Rummel,

Musikdirector der Herzoglich Nassau'schen Hofkapelle.

„Wie Treffliches Hr. Rummel in dieser Musikgattung zu leisten versteht, hat dieser verdienstvolle Künstler bereits durch seine frühere Werke für Harmonie- und Militärmusik, hinlänglich dargethan. Indessen haben fortgesetztes Studium und die Stelle welche er nun seit mehren Jahren, als Director der Hofmusik am Herzoglich Nassauischen Hofe, begleitet, ihm neue Veranlassung gegeben, diese Musikgattung immer noch höher auszubilden und sich im Tonsatze dafür ganz besonders zu vervollkommnen. Es ist dadurch nach und nach eine bedeutende Sammlung sehr ausgezeichneter Compositionen für die obenbezeichneten Instrumente entstanden; und von Vielen wurde dem Componisten der lauteste Beifall dafür gezollt.

Das Vorzüglichste dieser Sammlung ist er gesonnen, dem Stich zu übergeben, und wir Unterzeichnete werden es herausgeben. Wir eröffnen zu dem Ende eine Subscription, und laden alle Freunde dieser Musikgattung dazu ein. Jedes Jahr sollen 3, auch 4 Hefte erscheinen, jedes Heft 20 bis 24 Bogen stark. Der Subscriptionspreiss ist per Heft 2 Rthlr. Sächsisch oder 3 fl. 36 kr. Der Ladenpreiss wird auf das Doppelte gesetzt.

B. Schott's, Söhne.

Subscriptions-Anzeige.

Militärische Musik.

Da mir während mehrer Jahre die Direction über die, hier in Garnison liegenden Militär-Musiken anvertraut war, so wurde ich dadurch veranlasst, eine bedeutende Anzahl Musikstücke für Blasinstrumente zu componiren. Die freundliche Aufnahme, welche dieselben gefunden, und der lohnende Beifall, welcher denen zu Theil wurde, die bereits bey den Herren Schott Söhnen in Mainz erschienen, haben mich aufgemuntert, eine Sammlung von 6 Heften, auf dem Wege

Digitized by Google

der Subscription, heraus zu geben. Es soll nämlich, sobald die Kosten durch eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten gedeckt sind, jeden Monat ein Heft von 6 Musikstücken, in Octav-Format erscheinen. Die Besetzung der Instrumente ist folgende: 2 Klappenflügelhörner, 2 Posthörner, 3 Trompeten, 4 Hörner, 3 Posaunen, 1 Serpent, 2 Basstrompeten, 2 Signalhörner. (Da die letzten nicht überall eingeführt sind, so werden die für dieselben vorkommenden Solo's jedesmal auch in der Stimme eines anderen Instrumentes mit kleinen Noten bemerkt werden, damit die Stücke auch ohne Signalhörner aufgeführt werden können.)

Der Preis eines jeden Heftes ist 2 Gulden rheinisch, oder 1 Rthlr. 4 Gr.

Indem ich zunächst sämmtliche verehrliche Commandeurs von Regimentern zur Theilnahme an diesem Unternehmen einlade, bemerke ich, dass man sowohl bey mir selbst, als auch bey Herrn Musikhändler C. F. Heckel dahier, und in allen soliden Kunst-, Buch- und Musikhandlungen, subcribiren kann.

Mannheim, im October 1824.

Ch. Dickhut,
G. Bad. Hofmusiker.

Einladung zur Subscription

auf eine

wohlfeile Ausgabe in kleinem queer Quarto-Format

von

ausgesetzten Chorstimmen

zu

klassischen Werken älterer und neuerer Kirchenmusik

zum Gebrauch für Gymnasien und Singvereine.

Um den Wünschen vieler Musikfreunde zu entsprechen und durch die Unterstützung Eines Hohen Ministerii aufgemuntert, erscheinen von folgenden Werken die ausgesetzten Chorstimmen gestochen in meinem Verlage.

Verzeichniss der Werke.

Bach,	I. S.,	Magnificat.
—	—	Motetten.
—	—	Eine feste Burg etc.
—	—	Messe in A.
—	C. P. E.,	Leite mich etc.
—	—	Israeliten in der Wüste.
—	—	Auferstehung.
—	I. C. u. I. M.,	Motetten. 3 Hefte.
Durante,		Magnificat.
Gluck,		De profundis.

Digitized by Google

Graun, Tod Jesu.
Händel, Empfindungen am Grabe Jesu.
— Messias.
— 100r. Psalm.
— Judas Maccabäus.
Händel; Saul.
— Samson.
— Alexanderfest.
— Te Deum.
— Josua.
Hasse, Te Deum.
Haydn, Sieben Worte.
— Schöpfung.
— Hymnen.
Leo, Miserere.
Lotti, 3 Crucifixus.
Marcello, Psalmen.
Mozart, Requiem.
— De profundis.
— Hymnen.
Naumann, Vater unser.
— 9(r. Psalm.

Im Laufe jeden Jahres sollen drei bis sechs der vorstehenden Werke erscheinen; zunächst aber ist mit folgenden drei Werken, die bereits erschienen sind, der Anfang gemacht worden.

Bach, J. S., der 149ste Psalm „Singet dem Herrn ein neues Lied.“ 25 Sgr. od. 20 Gr. Cour.

Händel, Samson. Oratorium. 27 1/2 Sgr. od. 22 Gr. Cour.

Mozart, W. A., Hymne No. 6. „Preis dir Gottheit!“ 7 1/2 Sgr od. 6 Gr. Cour.

Ich nehme sowohl auf das Ganze, als auf jedes einzelne Werk, Subscription an. Einen Subscriptionspreis kann ich zwar, wegen des sehr verschiedenen Umfangs der Werke, für ein jedes derselben im Voraus nicht festsetzen, bestimme jedoch, dass 4 Blätter oder 8 Seiten nicht mehr als 2 1/2 Sgr. oder 2 Gr. Cour. kosten sollen. Der Betrag ist jedesmal bei Ablieferung eines Werkes zu bezahlen.

Späterhin werde ich mich auch mit der Herausgabe der Chorstimmen zu Werken neuerer Meister, als Beethoven, A. Romberg, Schicht u. a. m. beschäftigen und seiner Zeit das Weitere bekannt machen.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscription an und sind in den Stand gesetzt, überall die Subscriptionspreise zu halten.

Berlin, im September 1824.

T. Trautwein,
Buch- und Musikhandlung.

B. Schott Söhne in Mainz nehmen Subscription an.

Digitized by Google

Anzeige.

Zum Ludwigsfeste d. J. habe ich eine Kantate komponirt, welche am Vorabend des Festes unter der Leitung unsers ersten Musik-Direktors, Hrn. Dr. Gassner, aufgeführt wurde. Die Musik ist leicht und fasslich, und sehr geeignet zum Gebrauch in Privatzirkeln. Ich kündige hiermit einen Klavierauszug davon auf Subscription an, welcher, sobald die Kosten gedeckt sind, die sich für 1 Exemplar ohngefähr auf 2 fl. belaufen können, gedruckt werden soll. — Die Orchester-Begleitung ist so, dass man sie an jedem Orte, wo man nur einigermaassen mit einem vollständigen Personal versehen ist, besetzen kann; und ich erbiete mich auch, richtige Abschriften der Partitur, so billig als möglich zu liefern. Die spezellen Beziehungen im Gedichte passen so ziemlich auf jeden deutschen Fürsten, und der Name unsers verehrten Grossherzogs kann leicht in jeden andern umgeändert werden. Zur Subscription auf den Klavier-Auszug kann man sich in frankirten Briefen entweder an mich, oder an die Hofmusikhandlung der Hrn. B. Schott Söhne in Mainz wenden.

Hiee,
Kantor und Univer äts-Musiklehrer
zu Gie en.

Opernpartituren.

Die Partituren der von mir componirten Opern: Feodora, und: Die Alpenhütte, sind abschriftlich, und zwar erstere für 4 Louisd'or, und letztere für 6 Louisd'or, bei mir zu haben. Man hat sich deshalb in frankirten Briefen an mich selbst zu wenden.

G. C. F. Lobedanz,
Kanzleirath und Archivar bei dem Obergerichte
in Schleswig.

Geige von Stradivari.

Eine herrliche Geige von A. Stradivarius, vom Jahre 1658, aus dem Nachlasse des vor 2 Jahren im 82. Lebensjahre verstorbenen Th. Hofflmayr (S. Gerbers A. Lex. S. 652, wo aber das Geburtsjahr 1740 heissen muss) dessen Concertgeige sie etwa 60 Jahre lang gewesen und auf 80 Louisd. taxirt worden war, steht bei einem Verwandten des Verstorbenen aus freier Hand zu verkaufen. Näheres ist bei der Redaction zu erfragen.

Digitized by Google

Angebotene Stellen, bei Militär-Musiken.

Ein Clarinettist und ein Hornist, deren ersterer auch die Stelle eines zweiten Musikdirectors versehen muss, und welche nicht allein benannte Instrumente ganz fertig behandeln, sondern auch noch ein Saiteninstrument spielen können, finden bei einem Garde-Infanterie-Regiment in Paris ein vortheilhaftes Engagement.

Für einen guten Trompeter, welcher auch Klappenflügelhorn und Posthorn bläst, wird eine Stelle mit gutem Gehalte, bei einem Garde-Regiment in Paris, im nächsten Monate März vacant.

Auch ist noch eine Stelle für einen Hornisten bei einem französischen Infanterie-Regimente frei.

Gegen frankirte Briefe ertheilen nähere Auskunft

B. Schott Söhne in Mainz.

An
Redactionen und Verleger periodischer Schriften und Blätter.

Tauschblätter betreffend.

Da wir wünschten, noch mehrere andere, nicht allein wissenschaftliche oder artistische, sondern auch sonstige Zeitschriften jeder Art, als Tauschblätter gegen die Cäcilienhefte fortwährend zu empfangen, so laden wir hiermit diejenigen Redactionen oder Verlaghandlungen solcher Zeitschriften, welche geneigt wären hierauf einzugehen, ergebenst ein, uns ihre Blätter oder Hefte, unter einfacher Beziehung auf die gegenwärtige Ankündigung, zuzusenden, worauf wir dann sogleich unsere dagegen senden und damit ununterbrochen fortfahren werden.

Gegen solche periodische Schriften, deren Bogenzahl unverhältnismässig grösser als die der *Cäcilia* ist, sind wir bereit, unsere Hefte auf erfordern, auch wohl in doppelten Exemplaren in Tausch zu geben.

Mainz im December 1824.

Die Redaction der Zeitschrift Cäcilia.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1825.

Nr. 6.

Neue Musikalien

im Verlag von

H. A. Probst in Leipzig.

Musik für Gesang.

	Thlr.	Gr.
Blangini, F. Drei neue italienische Canzonetten mit untergelegten deutschen Liedern, von *W. Gerhard*, mit Begleitung des Pianof.	—	10.
Cherubini, L. La Primavera, (der Frühling,) vierstimmige Cantate, italienisch u. deutsch, mit Begleitung des Pianoforte . . .	1.	4.
Danzi, F. Sechs Lieder, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 30.	—	16.
Eberwein, Max. Aria für eine Bassstimme aus der Oper: das befreite Jerusalem, mit Begleitung des Pianoforte	—	6.

Für Saiten- und Blase-Instrumente.

Beethoven, L. v. Morceaux choisis, arangés à grand Orchestre par *J. Chev. de Seyfried.* Liv. 2.	1.	18.
Viotti, J. B. Concerto pour le Violon avec Orch. Lettre I. (*e*-moll). No. 29. . .	2.	12.
Henning, C. G. Pot-Pourri concertant pour le Violon avec Acc. de Quatuor. Op. 11. .	—	18.
Crémont, P. Trois grands Duos concertans pour Violon et Viola ou deux Violons, Op. 12. à	1.	8.
Praeger, H. A. Douze Etudes pour le Violon. Op. 44. Liv. 2.	—	20.
Berbiguier, T. Fantaisie sur la Cavatine de la		

Digitized by Google

	Thlr.	Gr.
Gazza ladra de *Rossini* pour la Flûte avec Orchestre. Op. 65.	1.	4.
Fürstenau, A. B. Variations brillantes sur un Thème de Preciosa: „Es blinken so lustig die Sterne“ pour la Flûte avec Orchestre. Op. 30.	1.	16.
Lindpaintner, P. Concertino pour le Cor avec Orchestre. Op. 43.	1.	16.
Berbiguier, T. Trois Duos concert. pour deux Flûtes composés des Ouvr. de *Mozart*, *Cimarosa* et *Rossini*. Op. 66. 1e Suite	—	20.
— — — — — 2e Suite	—	20.
Grenser, C. Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes. Op. 1. No. 2.	—	20.
— — — — No. 3.	—	20.
Kummer, Gasp. Trois Duos faciles pour deux Flûtes. Op. 14.	1.	—
Kuhlau, F. Trois grands Solos pour la Flûte, avec Acc. de Pianoforte ad lib. Op. 57. No. 1.	1.	—
Molino, F. Trois Rondeaux brillants d'une Exécution facile pour la Guitare. Op. 28.	—	10.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Ries, F. „Rule Britannia,“ Grandes Variations pour le Pianoforte avec tout l'Orchestre. Op. 116. (*Es*-dur).	2.	16.
Berbiguier, T. Fantaisie sur la Cavatine de la Gazza ladra, pour la Flûte avec Pianoforte. Op. 65.	—	16.
Bochsa, N. C. „Se a Caso Madama,“ Duo favori des Noces de Figaro, arr. en Rondeau pour Harpe ou Pianoforte, avec Flûte ou Violon ad libitum.	—	12.
Carafa, M. Ouverture de l'Opéra du Valet de Chambre pour Pianoforte avec Flûte ou Violon.	—	12.
Fürstenau, A. B. Variations brillantes sur un Thème de Preciosa: „Es blinken so lustig die Sterne,“ pour la Flûte avec Pianoforte. Op. 30.	1.	—
Kalkbrenner, F. Grande Walse pour Pianof. et Flûte. Op. 63.	—	8.

Für Pianoforte allein.

Carafa, M. Ouverture de l'Opéra du Valet de Chambre pour le Pianoforte.	—	10.
Czerny, Charles. Les Charmes de l'Amitié, (Das Glück der Freundschaft). Thème de *L. v. Beethoven* varié pour le Pianoforte. Op. 55.	—	16.

Digitized by Google

	Thlr.	Gr.
Czerny, Ch. Rondeau en Walse pour le Pianoforte. Op. 66.	1.	—
Kalkbrenner, F. Dixième Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 50.	—	12.
— — Air varié pour le Pianoforte. Op. 51.	—	10.
— — Trois Andante pour le Pianoforte. Op. 54.	—	10.
— — Grande Sonate pour le Pianoforte dédiée à la Mémoire de *Joseph Haydn*. Op. 56.	—	20.
Mayer, Charles. Second grand Rondeau pour le Pianoforte.	—	12.
Müller, C. F. Sonate à la Mode pour le Pianoforte. Op. 13.	—	11.
Reissiger, G. Etrennes aux Elèves. Deux Sonates agréables pour le Pianoforte. Op. 22. No. 2.	—	14.
Ries, F. Introduction et Allegro héroique pour le Pianoforte. Op. 103. No. 1.	—	10.
— — „Nelson," Air anglais avec Introductions varié pour le Pianoforte. Op. 96. No. 4.	—	8.
Schmitt, Aloys. Nouvelles Etudes pour le Pianoforte dédiées à Mr. *J. B. Cramer*. Op. 55. Liv. 1.	1.	8.
— — „O ma tendre Musette" Thème avec Variations brillantes pour le Pianoforte. Op. 43.	—	16.
Schoberlechner, F. Sonate pour le Pianoforte. Op. 25.	—	16.
Steibelt, D. Nouvelle Fantaisie avec Variatione sur l'air favori de Joconde: „l'on revient toujours," pour le Pianoforte. Oeuvre posthume.	—	20.

Beethoven, L. v. Grand Trio. Op. 1. No. 1. arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par *F. Schneider*.	1.	12.
— — Grand Trio. Op. 11. arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par *F. Schneider*.	1.	—
— — Grand Quintuor. Op. 16. arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par *F. Schneider*.	1.	12.
Carafa, M. „Je suis un Diable à quatre," et „Qui traverse à la nage." Deux Rondeaux du Solitaire arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par *H. Karr*. Op. 97 et 98.	—	20.
Czerny, Charles. Ouverture caractéristique et brillante pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 54.	1.	4.
Hummel, J. N. Ouverture de l'Opéra: „die Rückfahrt des Kaisers," pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 69.	—	16.
Kalkbrenner, F. Walse pour le Pianoforte à 4 mains.	—	4.

Digitized by Google

	Thlr.	Gr.
Lemoine, H. Dix Contredanses sur des Motifs de *Rossini* pour le Pianoforte à 4 mains. Liv. 2.	—	10.
Mayer, Charles. Ouverture pour le Pianoforte à 4 mains.	—	16.
Mühling, A. Grand Nocturne pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 29.	1.	8.
Seyfried, J. de. Ouverture de l'Opéra: „zum goldnen Löwen," pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 48.	—	20.
Mozart, W. A. Don Juan, Oper in zwei Acten, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen (ohne Worte von *C. Zulehner*. Atto I.	3.	12.
— — — — — Atto II.	3.	—

(Hieraus alle Nummern einzeln.)

Neue Musikalien

welche bei

W. Logier in Berlin

erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben sind.

	Thlr.	Gr.
Logier, J. B. System der Musikwissenschaft und des musikalischen Unterrichts. — Anleitung zum Pianofortespiel. Neue berichtigte Auflage. 1s Buch.	1.	12.
— — desselben Werks 2s Buch.	1.	10.
— — desselben Werks 3s Buch.	—	20.
— — desselben Werks 4s Buch.	1.	10.
— — theoretisch-practische Studien für das Pianoforte, enthaltend Eine Anzahl von Werken berühmter classischer Componisten alter und neuer Zeit, die mittelst der unterlegten Grund- und umgekehrten Bässe zergliedert, und mit der Fingersetzung durchaus bezeichnet sind, als Fortsetzung. Buch I.	—	18.
— — desselben Werks B. II.	—	18.
— — desselben Werks B. III.	—	18.
— — Vier und Dreyssig kleine Lectionen für das Pianoforte als Begleitung des 1ten und 3ten Buchs des Systems des musikalischen Unterrichts welche als Quatre mains gespielt werden können gesetzt.	1.	—
— — Uebungen für das Pianoforte. Hauptsächlich für diejenigen Schüler welche von Natur schwache oder ungeschickte Finger ha-		

Digitized by Google

		Thlr.	Gr.
	ben und dennoch eine Fertigkeit in Pianofortespiel erlangen wollen. Buch I.	—	18.
Logier, J. B.	Pièces militaires à quatre mains. Op. 20. Cah. I. II.	2.	—
— —	Sonate für das Pianoforte mit Begleitung der Flöte. Op. 21.	—	20.
— —	Grande Sonate pour le Pianoforte à quatre mains.	1.	8.
— —	Grand Concert pour le Pianoforte avec Accompagnement pour un Grand Orchestre.	2.	8.
— —	Introduction et Grande Marche pour le Pianoforte à quatre mains.	—	14.
— —	Un Introduction Fugue et deux Canons pour le Pianoforte à quatre mains.	1.	—
— —	Trio pour six mains et deux Pianofortes (welches auch à quatre mains gespielt werden kann.)	2.	—

Bei Unterzeichnetem sind von folgenden Französischen Opern die gestochenen Partituren, nebst besonders gestochenen Orchesterstimmen, um beigesetzte sehr billige Preise zu haben. Alle Bestellungen bittet man sich in frankirten Briefen aus.

	Laden-Preis.		Herabgesetzter Preis.	
1.) Gaveaux le locataire	11 fl.	12.	5 fl.	36.
Orchesterstimmen dazu	9	20.	4	40.
2.) Gaveaux Elenore où l'amour conjugal.	14	—	7	—
Instrumentenstimmen dazu	11	40.	5	50.
3.) Grétry le Tableau Parlant	11	12.	5	36.
Instrumentenst. geschrieben	14	16.	7	8.
4.) Philidor Sancho Pansa	7	—	3	30.
Instrumentenstimmen dazu	2	48.	1	24.
5.) Rousseau le dévin du Village	4	30.	2	50.
Instrumentenst. geschrieben	10	—	5	—
6.) Dalayrac la Soirée orageuse	11	12.	5	36.
Instrumentenstimmen dazu	8	24.	4	12.
7.) Champein la Mélomanie	11	12.	5	36.
Instrumentenstimmen dazu	8	24.	4	12.
8.) Fay Clementine où la belle mère	11	12.	5	36.
Instrumentenstimmen dazu	9	20.	4	40.
9.) Le moyen, les Prétendus	11	12.	5	36.
Instrumentenst. geschrieben	24	40.	12	20.
10.) Pergolese la Servante maitresse	4	30.	2	40.
Instrumentenstimmen dazu	4	—	2	—
11.) Grétry L'ami de la maison	11	12.	5	36.
Instrumentenstimmen dazu	6	—	3	—

Digitized by Google

	Laden-Preis.		Herabgesetzter Preis.	
12.) Gretry La fausse Magie	11	12.	– 5	36.
Instrumentenst. geschrieben	17	12.	– 8	36.
13.) Gretry les deux Cuteurs	14	—	– 7	—
14.) Gaveaux Sophie et Moucars	14	—	– 7	—
Instrumentenst. geschrieben	12	—	– 6	—
15.) Dalayrac une heure de mariage	16	48.	– 8	24.
Instrumentenst. geschrieben	13	20.	– 6	40.
16.) Dezede Alexis et Justine	14	—	– 7	—
Instrumentenstimmen dazu	11	12.	– 5	36.
17.) Gretry Aucassin et Nicolette	11	12.	– 5	36.
Instrumentenst. geschrieben	14	16.	– 7	8.
18.) Gretry Pierre le Grand	11	12.	– 5	36.
Instrumentenstimmen dazu	6	—	– 3	—
19.) Gretry Lucile	11	12.	– 5	36.
Instrumentenst. geschrieben	9	—	– 4	—
20.) Champein les dettes	11	12.	– 5	36.
Instrumentenst. geschrieben	7	8.	– 3	34.

Das gedruckte Buch zu jeder Oper wird auf Begehren für 30 kr. dazu geliefert.

Carl Zulehner
in Mainz.

Fortgesetztes Verzeichniss der Kirchenmusiken und Cantaten, welche sowohl in Partitur als auch in ausgeschriebenen Stimmen bei

Carl Zulehner in Mainz

zu haben sind.

Kreusser, Missa in C-dur. Manuscript.
— der Friede, Cantate id.
— libera me domine. Manusc.
Kühnau, das Weltgericht, Cantate. Gedruckt.
Kunzen, das Halleluja der Schöpfung. Gedr.
Kotzebue, 6 Messen. Manusc.
Klein, Ave Maria. Gedruckt.
— Hiob, Cantate. Manusc.
Lange, Missa solemnis. Manusc.
Lambert, Hymne Jesu Corona. Manusc.
Laube, Vesperae. Manusc.
Lotti, Offertorium. Manusc.
Laegel, das Heil ist nah! Manusc.
Lindpaintner, Herr Gott dich loben wir. Gedr.
Méhul, 2 Symphonien in Partitur. Gedr.
Marcelli, Psalmen 12 Bände. Gedr.
Misliweck, La Passione de Giesu Cristo, Orat. Manusc.
Mondoville, 3 Motetten. Gedr.

Digitized by Google

Marpurg, Gesangfugen. Manusc.
Mozart, Allerbarmer, höre! Cantate. Gedr.
— Gottheit, dir sey Preis! Hymne. Gedr.
— Heil'ger, sieh gnädig. Gedr.
— Ob fürchterlich tobend. Gedr.
— Preis dir Gottheit. Gedr.
— Herr! Herr! vor deinem Throne. Gedr.
— Ewiger erbarme dich, Hymne. Gedr.
— Mächtigster Heiligster. Gedr.
— Hoch vom Heiligthume. Gedr.
— Lob der Freundschaft, Cantate. Gedr.
— Sehen jenes Irrthums Nacht, Cantate. Manusc.
— Ave verum, No. 1 et 2. Gedr.
— Zum neuen Jahre, Cantate. Manusc.
— Davide penitente, Orat. Manusc.
— Sämmtliche Symphonien in Partitur. Manusc.
— Sämmtliche Quintetten in Partitur. Gedr.
— Sämmtliche Quartetten in Partitur. Manusc.
— Te Deum. Gedr.
— 5 Offertoria. Manusc.
— 2 Litaneyen. Manusc
— 3 Vesperae. Manusc.
— 5 Messen. Gedr.
— 19 Messen. Manusc.
— Requiem, No. 1. Gedr.
— — No. 2. Manusc.
— Misericordias Domini. Gedr.
— 12 einzelne Arien. Gedr.
— u. Händel, Messias. Gedr.
— — — das Alexandersfest.
— — — Judas Maccabäus. Manusc.
Mühling, Motetten. Gestochen.
Martini, Sonates pour l'orgue. Manusc.
Milico, Angelico e Medoro. Gedr.
Molitor, Messe in *D*-dur. Manusc.
Manco, Messe in *C*-dur. Manusc.
Mosel, 3 Hymnen von Collin. Gedr.
— der 120ste Psalm. Gedr.
Martini (J.), Domine Salvum fac. Gedr.
— O salutaris hostia. Gedr.

Fortsetzung folgt.

Journal Général

d'annonce

des Oeuvres de Musique,

Gravures, Lithographies, etc.

Prospectus.

Le Commerce de la Musique et des Estampes réclame depuis long-temps un *Journal spécial d'Annonces*, offrant la nomen-

Digitized by Google

clature complète et raisonnée de toutes les productions de nos Artistes.

Cette Feuille, qui doit être utile aux Amateurs et Professeurs comme aux Editeurs et Marchands, paraitra le vendredi de chaque semaine, à partir du 7 janvier 1825. Les Rédacteurs, étant à portée de puiser leurs matériaux à une source officielle, ne négligeront rien de ce qui peut faciliter les relations entre Paris, les départements et l'étranger, pour ce genre d'industrie.

Chaque Numéro contiendra le titre des Oeuvres de Musique, Gravures, Lithographies, etc., avec les noms des auteurs, les noms et la demeure des marchands, le prix, etc., etc.

On pourra aussi y insérer l'annonce des morceaux précieux commencés par MM. les Artistes, lorsqu'ils désireront en donner connaissance au public anvant la mise en vente.

On indiquera les lieux, jours et heures des ventes de Tableaux, Estampes, etc., ainsi que les prix auxquels se seront élevés les objets recherchés pour l'exécution, l'ancienneté, la rareté, etc.

Ce Journal sera imprimé avec soin, sur beau papier, format in 8.

Le prix de l'abonnement est de 12 fr. par an.

MM. les Professeurs de Musique et de Dessin, MM. les Libraires, Marchands de Musique et Marchands d'Estampes, et MM. les Directeurs des postes, jouiront de la remise d'usage.

Le Bureau d'abonnement est au Palais-Royal, galerie du Café de Foi, no. 33, au second.

Les lettres et paquets doivent être envoyés, franc de port, *à MM. Fayet et Dutertre, éditeurs, à l'adresse ci-dessus.*

Ein Contra-Bassist, und ein zweiter Clarinettist werden gesucht.

Zur Fürstlich Oehringischen Hofkapelle wird ein guter Contra-Bassist gesucht, und besonders angenehm wäre es, wenn derselbe zugleich die Fähigkeit besässe, bei einem Quartett das Violoncell zu übernehmen, — ferner ein tüchtiger, und musikalisch gebildeter zweiter Clarinettist, von dem man hauptsächlich verlangt, dass seine Intonation in den Mitteltönen rein, und er die schwierigsten Passagen mit Leichtigkeit zu überwinden im Stande sei, gesucht. Diejenigen, welche die genannte Stellen zu übernehmen gesonnen sind, haben sich deshalb in portofreien Briefen an Herrn Schmitt, Fürstlichen Kapellmeister zu Oehringen zu wenden.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1825.

Nr. 7.

Bekanntmachung.

Die unterzeichnete Fürstlich Thurn- und Taxische Ober-Postamts-Zeitungs-Expedition in Frankfurt a. M. hat nunmehr die Hauptspedition der Zeitschrift *Cäcilia* übernommen und liefert sie zu dem äusserst billigen Verlagpreise von 36 kr. rhein. per Heft, so dass jedes Heft, sogleich nach dessen Erscheinen, von den entferntesten Abonnenten auf das Schnellste bezogen werden kann, zu welchem Ende die Bestellungen bei den zunächst gelegenen Postämtern zu machen sind.

Diese Zeitschrift erscheint in Heften von 4 bis 5 Bogen, mit einem eleganten Umschlage versehen.

Vier Hefte, also ungefähr 18 – 20 Bogen, bilden einen Band. Jährlich 4 — 8 Hefte, in zwangloser Zeitfolge.

Digitized by Google

Die Subscription gilt jedesmal auf vier Hefte, welche einen Band ausmachen, und ist, jedesmal bei nicht erfolgter Aufkündigung, auch für den folgenden Band gültig.

Frankfurt a. M. am 20. Nov. 1824.

Fürstlich Thurn- und Taxische Ober-Postamts-Zeitungs-Expedition.

Anzeige und Erklärung

zweyer, von Joh. Bapt. Streicher erfundener, ausschliessend privilegirter Clavier-Instrumente, welche unter der Firma Nanette Streicher, geb. Stein et Sohn verfertigt werden.

Patent-Pianoforte mit Hammeranschlag von oben.

Obschon das Pianoforte in den letzten 20 Jahren durch die Verbesserungen solcher Männer, welche als wahre Künstler nicht blos den Erwerb, sondern die Forderungen der Kunst vor Augen hatten, auf eine hohe Stufe gestellt, und den Wünschen der besten Clavierspieler näher gebracht wurde, so vermissten Letztere, so wie jedes geübte Ohr doch noch Manches, was die genaueste Darstellung eines Tonstückes in allen seinen Schattirungen erfordert, und was sich auf dem gewöhnlichen Wege, trotz aller Bemühungen und Versuche, doch nicht erreichen liess.

Die vortrefflichen Compositionen, welche besonders in neuerer Zeit für das Pianoforte geliefert wurden, so wie die ausgezeichnet grossen Meister, welche man auf diesem Instrumente zu bewundern Gelegenheit hatte, erregten den Wunsch immer lebhafter, dem Flügel-Pianoforte einen Ton zu verschaffen, welcher nicht nur die schnellste, glänzendste Ausführung jeder Composition leicht machen, sondern auch durch Fülle, Rundung, Kraft und Zartheit seiner Schwingungen das Gefühl mehr aufregen, mehr ansprechen könne, und den Spieler der ängstlichen Sorgfalt überhebe, dass der Ton im stärksten Anschlage grell und schleppend, oder im Piano kleinlich und mager werde.

Die Bemerkung, dass bei aufrecht stehenden Pianofortes der Ton viel kräftiger, voller und singender, besonders im Discant aber stärker als bey liegenden Pianoforte ist (welche Vorzüge nur der Hammeranschlag auf die Saiten, gegen den Resonnanz-Boden, gegen den Steg und dessen Stiften bewirken kann), zeigte den Weg an, welchen man einschlagen musste, um oben erwähnte Eigenschaften auch auf die Flügel, oder überhaupt auf liegende Instrumente überzutragen.

Digitized by Google

Es handelte sich nun darum, eine Mechanik zu erfinden, welche bey ganz entgegengesetztem Wirken (den Hammeranschlag von oben herab) an Leichtigkeit der Behandlung und des Anschlages der Gewöhnlichen ganz gleich komme, und mit diesen Vortheilen auch zugleich die grösstmöglichste Dauerhaftigkeit verbände.

Der Versuch wurde vor zwey Jahren, und zwar auf mehrere Arten gemacht, von welchen diejenige auf immer beybehalten wurde, welche sich durch Einfachheit, Dauer und Zweckmässigkeit am meisten bewährte, und zugleich alle jene Verbesserungen erlaubte, durch welche sich diese Pianofortes ausser dem schöneren Ton noch vortheilhaft auszeichnen.

Man beschränkt sich hier, nur jene Vorzüge anzuführen, welche für den Besitzer eines solchen Pianofortes die wichtigsten sind.

1. Die Solidität des Corpus gewinnt durch die an sieben Stellen unmittelbare Verbauung der innern Leistenverspreitzung mit dem Stimmstocke ausserordentlich viel, und ein Heben, Ziehen oder Nachgeben des Stimmstockes ist nun durchaus nicht mehr möglich, wodurch die Haltbarkeit der Stimmung beynahe unveränderlich wird, und der Discant gegen den Bass nie zu tief werden kann.

2. Da unter den Saiten keine Mechanik befindlich ist, so kann nun der Resonnanzboden ringsherum selbst bis auf den Stimmstock sich erstrecken und aufliegen, aus welcher Ursache seine Schwingungen viel gleichmässiger werden, der Discant alles Hölzerne verliert, und so glockenartig klingt, dass man selbst beym Anschlage auf einer Saite nur reinen Ton vernimmt.

3. Der Hammeranschlag von oben ist viel sicherer, kräftiger und naturgemässer. Die Saite wird gegen den Steg und Resonnanzboden gedrückt, bleibt fest am Stegstiften liegen, und gibt auf diese Weise einen weit runderen, reineren, klangvolleren Ton, welche sich nie ins Grelle treiben, sondern unter der Hand sich gleichsam schwellen, stärker, schwächer, anwachsend und abnehmend bilden lässt; die Schränkung der Stegstiften braucht, da die Saite durch den Schlag nicht mehr gehoben werden kann, nur mässig zu seyn, daher die Reibung der Saite sehr vermindert ist, selbe nicht so leicht springt, und das Stimmen sehr erleichtert wird.

4. Bey der neuen Mechanik ist der Hammer von der Taste ganz abgesondert, und wird nur von der auf der Taste befindlichen Auslösung in Bewegung gesetzt, der Anschlag geschehe nun richtig oder nicht, gerade abwärts oder seitwärts, so hat dieses auf den Hammer keinen Einfluss, sondern selber muss, da er, blos von der Auslösung berührt, weder rechts noch links weichen kann, immer senkrecht auf die Saiten fallen, und einen festen, bestimmten Ton hervorbringen. Ausser dem Anschlage von oben ist diese Absonderung des Hammers von der Taste eine der vorzüglichsten Ursachen, aus welcher alle Spieler, selbst Kinder, einen schönen Ton aus diesem Patent-Pianoforte ziehen.

Digitized by Google

5. Durch einen Hammerrechen, in welchem die Hämmerstiele am silbernen Stiften sich bewegen, ist jedem Stocken der Hämmer vorgebeugt, und weder Zeit noch Staub können den prompten Anschlag derselben verhindern. Jeder Hammer kann einzeln auf das schnellste heraus genommen werden, und der härteste Angriff vermag denselben nicht aus seiner Lage zu bringen, noch aus dem Rechen zu schlagen, denn eher würden die Saiten der übermässigen Gewalt weichen.

6. Eben so wenig ist die Dämpfung einer Veränderung oder dem Stocken unterworfen; Kein Staub, keine feuchte Witterung haben Einfluss auf selbe; sie kann weder im Ganzen, noch in den einzelnen Theilen jemals unbrauchbar werden, und dämpft auf das genaueste und stilleste. Gegen das Hineinfallen fremder Körper ist sie durch die Tastatur geschützt.

7. Obwohl das Stimmen unter der Tastatur verrichtet wird, so unterliegt es gar keiner Schwierigkeit, und erfordert, sobald sich der Stimmer nur einiger Massen damit bekannt gemacht hat, nicht mehr Zeit als gewöhnlich. Er bedarf keines Stimmkeiles, welcher selbst oft einen Nebenton verursacht, der das Stimmen erschwert, sondern stimmt, mittelst der Verschiebung auf einer, zwey und drey Saiten, wobey er sich eines sehr zweckmässig eingerichteten Stimmhammers bedient.

Der obenerwähnte Bau des Corpus, durch welchen der Stimmstock an sieben Stellen auf das genaueste mit der Zarge und der inneren Leistenverspreitzung unmittelbar verbunden ist, und ein Ganzes ausmacht; der überall, selbst auf dem Stimmstocke aufliegende Resonnanzboden; die wenigere Schränkung der Stegstiften; alles dieses trägt zur grössten Haltbarkeit der Stimmung bey, und nur kalte, heisse oder feuchte Witterung können noch einigen Einfluss auf das Verstimmen dieser Pianoforte haben, welches aber auch dann nur gleichmässig geschieht, ohne dass das Instrument in sich selbst verstimmet, sondern im Ganzen zu hoch oder zu tief wird.

Sollte eine Saite aufgezogen werden, so ist es weder nöthig die Dämpfung noch Tastatur abzunehmen, sondern beyde werden blos aufgeschlagen, bey welcher Verrichtung es unmöglich ist, Eine oder die Andere zu beschädigen; die Saite kann dann bequem unter der Dämpfung weggezogen werden.

8. Gehört es noch unter die wesentlichen Vorzüge dieser Patent-Pianoforte, dass alle Theile der Mechanik unter der Tastatur befindlich, und, so wie letztere, gegen das Hineinfallen des Staubes oder anderer Sachen aufs sorgfältigste geschützt sind.

Diese Gattung Instrumente hat drey Veränderungen, als 1) das Forte oder Aufheben der Dämpfung, 2) die Verschiebung auf zwey Saiten (statt des gewöhnlichen Pianozuges) und 3) die Verschiebung auf eine Saite.

Dieses sind in möglichster Kürze die Haupteigenschaften dieses Patent-Pianoforte; würde selbst der Ton, durch welchen es sich doch am meisten auszeichnet, nichts gewonnen haben, so sind doch die Vortheile der Mechanik, die Dauerhaftigkeit

Digitized by Google

derselben, die Schnelligkeit des Aufschlagens der Tastatur, die Leichtigkeit, mit welcher man zu den Tasten, so wie zu jedem Theile der Mechanik gelangen kann, für jeden Kenner so überwiegend, dass es zu hoffen ist, diese Instrumente in einigen Jahren allgemein verbreitet zu sehen. Nicht die Sucht, sich durch etwas Neues oder Ungewöhnliches auszuzeichnen, sondern ganz allein der Wunsch, den Vorwurf der Armuth des Tones von dem harmoniereichsten Instrumente abzuwälzen; dem Spieler, der nicht allein schnelle, trockene, kalt lassende Passagen zu machen, sondern seinen Vortrag so einzurichten sucht, dass er auch die Empfindung seiner Zuhörer in Bewegung setzen, und ihnen die seinige mittheilen, dass sowohl er als der minder Geübte ohne Anstrengung, ohne Aengstlichkeit alle mögliche Steigerung und Abnahme des Tones hervorbringen könne, mit einem Worte, dem Clavierspieler ein Organ zu verschaffen, das Alles, was er sagen will, schön und edel, ohne irgend an eine Mechanik zu erinnern, darstelle, hat dieses Instrument hervorgebracht, und die viele Mühe erleichtert, welche das Zustandebringen desselben kostete. Der Beyfall wahrer Musikkenner wird der schönste, grösste Lohn seyn, welcher dem Erfinder zu Theil werden kann.

Aufrechtstehendes Patent-Pianoforte.

Dieses Instrument unterscheidet sich durch folgende Eigenschaften:

1. Ist dessen äussere Form schrankförmig; der eigentliche innere Corpus gleicht einem senkrecht aufgestellten Flügel-Pianoforte, dessen Spitze nach unten, der breite Theil aber nach oben gekehrt ist; die Hämmer, welche durch Stäbe (Abstracten) mit der Tastatur in Verbindung gesetzt sind, schlagen oberhalb derselben gegen die Saiten. Diese Pianoforte sind in England unter dem Namen: Cabinet-Pianoforte allgemein gebräuchlich, und zeichnen sich durch ihre Solidität und schönen Ton besonders aus.

2. Befindet sich der Stimmstock, an welchem wie an einem Flügel-Pianoforte alle Stimmnägel stehen, in einer, selbst für den kleinsten Stimmer bequem erreichbaren Höhe.

3. Sind die Hämmer alle von den Tasten abgesondert, und laufen in einem eigenen Rechen, durch welchen sie nicht nur auf das genaueste auf die Saiten treffen müssen, sondern auch durch die Art ihrer Befestigung an den Abstracten nie stocken können.

4. Der ganze Corpus so wie der Stimmstock ist genau so, wie bey dem vorher beschriebenen liegenden Pianoforte gebaut, und die Haltbarkeit der Stimmung dieselbe.

5. Liegt auch der Resonnanzboden gleich dem der Patent-Flügel überall auf, und bewirkt im Vereine mit dem auch hier Statt findenden Hammeranschlag gegen die Saiten, den Steg und Resonnanzboden einen eben so klangvollen, glockenartigen Discant, als bey den Patent-Flügeln.

Digitized by Google

6. Endlich durch die neue Vorrichtung, auf deren Erfindung dem Obgenannten ein Patent verliehen wurde, und welche im Wesentlichen darin besteht, durch eine sehr einfache Mechanik, welche mittelst eines mit dem Fusse zu tretenden Zuges in Wirksamkeit gesetzt wird, jedem Tone seine obere Octave beyzufügen, so zwar, dass ein und dieselbe Taste ihren eigenen und den Hammer (nicht Taste) der nächsten obern Octave in Bewegung setzt.

Dass dadurch der Reichthum des Instrumentes um sehr vieles vermehrt worden, dass in allen Arten des Spieles bey zweckmässiger Anwendung ganz neue überraschende Effecte hervorgebracht werden können, dass der Spieler nun im Stande ist, die schnellsten, gewagtesten Octavengänge, die sonst mit gespannter Hand gemacht werden mussten, mit einzelnen Fingern zu machen, dass die unsichersten Sprünge nun leicht sind, dass, wenn eine oder beyde Hände Accorde aushalten, man mit demselben Pedale diese Accorde um eine Octave höher, gleich einem Echo nachschlagen könne, wird der aufmerksame Spieler so wie der talentvolle Musiker von selbst finden. Da das Mitanschlagen der obern Octavè jeden Ton bestimmter klingen macht (gleich dem Octavregister auf der Orgel), so passt dieses Pedal hauptsächlich zu jenen Stellen, die eine starke besondere Wirkung machen sollen, und man hat dabey nur in Acht zu nehmen, dass zwischen beyden Händen eine Octave leer bleibe, damit die Octaven des Basses nicht schon durch die rechte Hand angeschlagen werden.

Dieses Patent-Pianoforte hat drey Veränderungen, als: die Verschiebung, den Octavenzug und das Forte.

Die Dauerhaftigkeit dieses Instrumentes, sein kräftiger Ton, der ausgezeichnet schöne Discant, so wie die überraschende Wirkung des Octavenzuges lassen hoffen, dass dieses aufrechte Patent-Pianoforte dem Musikkenner mehr als Nothbehelf für Mangel an Platz seyn, und ihm ein weites Feld für neue musikalische Effecte öffnen werde. Zugleich glaubt der Erfinder durch diese beyden Instrumente gezeigt zu haben, wie sehr er bemüht ist, durch zweckmässige Veränderungen, dem Pianoforte eine immer grössere Vollkommenheit zu geben, und sich dadurch am besten allen Musikfreunden zu empfehlen.

Wien, im November 1824.

Unentgeltlich aufgenommene Antikritik.

« Eine Ehre ist der andern werth », sagt das Sprüchwort; warum nicht auch ein Dank des andern? Also:

Dank und Gegendank.

Ein Wort in Bezug auf eine, in dem 4ten Stück der *Cäcilia*, unter den kritischen Uibersichten der musik. Litteratur Seite 351. § 10, vom Herrn Doktor Weber gelieferte litterarische Anzeige meiner, bei Herrn Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienenen *Schule der Tonsetzkunst.*

Ebhardt.

Digitized by Google

Dieser würdige Schriftsteller (Hr. D. Weber) hat sich in der bemerkten Anzeige nach einer allgemeinen, den Inhalt meiner Schule betreffenden Uibersicht veranlasst gefühlt, hinsichtlich der in derselben beobachteten «Unterlassung einer Kritik» seiner, nicht nur nach meinem individuellen Urtheile, sondern, was mehr sagen will: nach dem allgemeinen Urtheile der Kunstkenner als vortrefflich anerkannten Theorie der Tonsetzkunst*), folgende Bemerkung einfliessen zu lassen: «Die Dankbarkeit, welche der edle Autor durch *diese* (bezieht sich auf das vorher Gesagte — s. die Anz.) schonende Behandlung mir auferlegt» etc. — «Spas!» sagte mir Jemand ins Ohr. — «Kann seyn!» erwiederte ich; nur nehme ich ihn als freundlichen Scherz, nicht als Ironie auf, weil die ganze Darstellung diesem letztern Charakter widerspricht, während der erstere unverkennbar in die Augen fällt, und von so einer feinen Art ist, dass der in seiner — des Scherzes — Hülle erscheinende Dank einen Gegendank im Ernste verdient.»

Je gewisser es ist, dass mein kritisches Schweigen, als natürlich und in der gewöhnlichen Ordnung erscheinend, ganz verdienstlos ist, und das Gegentheil meiner Handlungsweise Arroganz verrathen haben würde; desto weniger kann ich mich überzeugen, dass ein Mann, wie Herr Dr. Weber, dessen ausgebreiteter Ruf als gründlicher Schriftsteller in allen Zweigen der Tonwissenschaft schon vor längerer Zeit veste stand, im Ernst einen Werth in dieses Schweigen setzen sollte, er müsste denn — wovon ich mich denn doch nicht überzeugen kann — den Werth darin finden: dass ein noch nicht allgemein, sondern nur in einem kleinen Kreis als gründlich anerkannter Theoretiker so klug und bescheiden gewesen, es nicht zu loben, weil ein solches Lob zu wenig Werth gehabt haben würde. Sieht man auf die Unvollkommenheit aller menschlichen Werke, so ergiebt sich in Betug auf den besondern Gegenstand «Musik» wohl ungesucht, dass Herrn Dr. Webers Werk unter die am wenigsten unvollkommnen gehört: und über so seine Schrift, die als gründlich nicht wesentliche, sondern nur zufällige, zum Theil ins didaktische Gebiete gehörige Verschiedenheiten betreffen, über die letztern ein Geschrei erheben, hiesse dies nicht mit Mückenfängereien glänzen, im Kleinen gross scheinen, als Zwerg — was ich denn doch nicht gerne seyn möchte — auf ein hohes Pferd setzen, oder mit frostigem Bombast einen lächerlichen Ruhm erringen wollen? Wie viele solcher for-

*) Dies aufrichtige, der Wahrheit gemässe Zeugnis von Vortrefflichkeit der Herrn Dr. Weberschen Theorie legte ich, einer Aufforderung zufolge, schriftlich vor zwei Jahren, bei Gelegenheit der Unterhandlung über den Verlag meines Lehrbuchs, in die Hände des Herrn Hofmeisters, mithin zu einer Zeit nieder, als ich noch nicht wissen konnte, dass meine Arbeit einer litterarisch-kritischen Anzeige von Herrn Dr. Weber würde gewürdigt werden.

Digitized by Google

mellen, besonders den didaktischen Antheil betreffenden Verschiedenheiten meiner Ansichten in Vergleich mit den Ansichten früherer Theoretiker und Pädagogen, mit denen ich hinsichtlich der Methode, z. B. in Bezug auf systematische Anlage, praktische Tendenz und dergleichen mehr, mit Recht collidire — hätte Herr Dr. Weber auffinden können, wenn er in eine Analyse meiner Schrift hätte eingehen, und als Gegner den Mückenfänger machen wollen! Allein er that's nicht, sondern versicherte vielmehr das Publikum mit aufrichtiger Wahrheitsliebe: dass «grade eben dasjenige Liebe und Gute von derselben gesagt werden könne, was von den früher erschienenen Lehrbüchern bis auf seine (Herrn Dr. Webers) Umtriebe (offenbarer Scherz!) gesagt worden ist.» — Verdient nun dies öffentliche, obgleich halb im Scherz gegebene, Zeugnis der Wahrheit nicht den Gegendank dessen, dem es mit Dank als Verdienst angerechnet wird, über Verschiedenheit gewisser Ansichten kein Geräusch erhoben zu haben *)? Verdient es ferner nicht Dank von meiner Seite, dass mich Hr. Dr. Weber durch seine Darstellung für kritikfähig erklärt? Meint man aber, dass mit dem Spas auch die ernstliche Meinung über Kritikfähigkeit als zweifelhaft erscheine; so hiesse dies Herrn Dr. Weber der Inkonsequenz im urtheilen beschuldigen, weil sein Versprechen: meine in Rede stehende Schule der Tonsetzkunst in der Folge zu rekommandiren, mit einem wirklichen Zweifel an meiner Kritikfähigkeit insoferne im Widerspruch stünde, als es gewiss ist, dass zum Schreiben einer — wie ich durch die Veranlassung Herrn Dr. Webers — mithin ohne Unbescheidenheit nun sagen darf: empfehlenswerthen Schrift mehr Ueberblick gehört, als zu einer Kritik. — Ich hoffe, dass Herr Dr. Weber, wenn er sich auch über diesen Gegenstand weiterhin nicht schriftlich ausspricht, wenigstens sagen wird: «Der Mann hat meine, obgleich etwas scherzhafte, aber gewiss gut gemeinte Anzeige seines Werks richtig verstanden.»

Der Verfasser.

Ebhard.

*) Mit Recht verwarf Herr Dr. Weber in seiner Theorie die Lehre von den griechischen Tonarten! — Herr Hofmeister muss mir das Zeugnis geben, dass ich schon vor dem Druck meiner Schule der Tonsetzk. demselben schrieb: „ich freue mich, dass sich endlich ein Mann gefunden, der Muth genug gehabt, dieseu alten Wust wegzuräumen;“ auch war ich erst entschlossen, dieser Lehre keinen Platz in meinem Lehrbuch zu gestatten, als mir beim Nachdenken über den „doppelten Gebrauch des Leittons“ (s. meine Schule der Tonsetzk. S. 133) grade die Lehrform über diese Tonarten deutlich wurde, die ich nachher wirklich aufstellte. Hätte jedoch Herr Dr. Weber nicht vorgearbeitet — schwerlich hätte ich gewagt, gegen die alte Lehrform etwas zu sagen. Jetzt aber hatte ich mehr Muth. Ihm gehört also die Ehre zu, das alte morsche Lehrgebäude erschüttert zu haben, und ihn halte ich auch Kat exochin für den Mann, ohne andere auszuschliessen, dem ich diese Lehrmethode zur nähern Prüfung unterwerfen möchte.

Digitized by Google

Ein Contrabassist, und ein zweiter Clarinettist werden gesucht.

Zur Fürstlich Oehringschen Hofkapelle wird ein guter Contrabassist gesucht, (besonders angenehm wäre es, wenn derselbe zugleich die Fähigkeit besässe, bei einem Quartett das Violoncell zu übernehmen,) — ferner ein tüchtiger, und musikalisch gebildeter zweiter Clarinettist, von dem man hauptsächlich verlangt, dass seine Intonation in den Mitteltönen rein, und er die schwierigsten Passagen mit Leichtigkeit zu überwinden im Stande sei. Diejenigen, welche die genannte Stellen zu übernehmen gesonnen sind, haben sich deshalb in portofreien Briefen an Hrn. Schmitt, Fürstlichen Kapellmeister zu Oehringen, zu wenden.

Souscription pour la nouvelle publication des Opéras de GRETRY en grandes partitions, à Paris chez M. J. Frey, Editeur de musique, place des Victoires N.° 8.

Nous devons deja à M. Frey la publication de la collection des 8. opéras de Mozart en grandes partitions, dont il est seul Editeur en France, chaque opéra est coté 60 fr. mais le prix n'en est que de 24 fr. pour ses souscripteures.

Aujourdhui ces Editeur offre encore au public un grand avantage en publiant la collection des opéras de Gretry.

Nous passerons sous silence tout ce qu'on peut dire sur le célèbre compositeur, nous rapporterons seulement que pour s'identifier avec le genie du musicien dramatique, il faut être en etat de lire la grande partition et cette connoissance ne peut s'acquerir qu'en travaillant beaucoup, non pas sur un simple arrangement noté pour le Fortépiano, mais sur la grande partition qui seule présente tout l'orchestre; celui de Gretry par sa distribution claire et facile donne le moyen de faire d'excellentes études à cet égard, études indispensables pour arriver à comprendre sans peine les auteurs les plus compliqués; c'est aussi dans ses ouvrager que le jeune compositeur peut étudier la nature et se veritable charme de la Mélodie.

Les partitions publiées aujourdhui sont au nombre de 32, qui donnent ensemble au prix coté 1214 fr., mais au moyen de cette souscription, il se trouve réduit à 288 fr., les personnes qui ne prendraient que 16 partitions à leur choix ne payeroient que 176 fr., celles qui n'en desireroient que 8 — 96, et pour 4 — 56 fr.

Les souscripteurs des departemens reçevront leurs exemplaires franc de port en ajoutant 10 fr. pour 32 partitions, 6 pour 16, 5 fr. pour 8 et 4 fr. pour 4.

On ne payera qu'en recevant les ouvrages, les lettres de demande doivent être affranchies.

Digitized by Google

Détail des opéras.

Le huron.	*Andromaque.*
Hucile.	*Colinette à la cour.*
Le tableau parlant.	*La caravane.*
Silvain.	*L'epreuve villageoise.*
Les deux avares.	*Richard cœur de lyon.*
L'amitié à l'epreuve.	*Panurge.*
Zemire et Azor.	*Mariage d'Antonio.*
L'ami de la maison.	*Comte d'Albert.*
Le magnifique.	*Le rival confident.*
La rosière.	*Les méprises.*
La fausse magie.	*Raoul barbe bleue.*
Cephale et Procris.	*Pierre le grand.*
Le jugement de Midas.	*Guillaume Tell.*
L'amant jaloux.	*Lisbeth.*
Les evinemens imprévus.	*Anacréon.*
Aucassin et Nicolette.	*Eliska.*

On souscrit aussi chez B. Schott fils, Editeurs de musique à Mayence.

Ankündigung.

Musik ist zu allen Zeiten und vorzugsweise in unsern Tagen ein wichtiger Gegenstand der Bildung geworden. Sie ist es auch, welche unsere geselligen Zirkel belebt und erheitert; die unsern Herzen in manchen trüben Stunden sanfte Ruhe und neue Lebenslust einhaucht; die schon Vielen den Weg zu ihrem künftigen Glücke bahnte; die mit Allgewalt uns an höhere Freuden fesselt. Sie ist es, die auf die angenehmste Weise müssige Stunden verkürzt; die mit bezauberndem Schlage die verschiedensten Gefühle in uns rege macht; die auch den Rohen ergreift, und in ihm sanfte Empfindungen weckt. Sie ist die Würze des häuslichen und des öffentlichen Lebens. Sie steht auch gegenwärtig auf hoher Stufe, und man huldigt ihr mehr als je. In jedem Alter und in jedem Stande findet sie ihre Treuen, ihre Anhänger.

Unter allen Musikinstrumenten ist es aber vorzüglich das Clavier, welches die meisten Liebhaber zählt. Es ist auch das vollkommenste zur Begleitung des Gesanges und zur Vortragung aller Musikstücke; es ersetzt alle andere Instrumente, und bildet für sich ein kleines Orchester. Die Vollkommenheit der Instrumente selbst stieg seit wenigen Jahren in ausserordentlichem Grade, so dass schon das Aeussere den kleinen Schüler anzieht. Zu dem hat die Erlernung des Clavierspielens bei weitem nicht so viele Schwierigkeiten als die jedes andern Instrumentes. Dieses sind bedeutende Ursachen, das in jedem Herzen wohnende Gefühl und die Liebe zur Musik zu wecken, und für das so angenehme Instrument junge Schüler einzunehmen.

Aber nicht nur Liebhaberei, auch der Beruf bestimmt die Erlernung desselben. Schullehrer und Organisten haben die

Digitized by Google

Pflicht, sich nicht nur einige Uebung auf denselben, sondern vollständige Fertigkeit und allgemeine Kenntniss der Musik überhaupt, und ins besondere des Clavier- und Orgelspielens zu erwerben. Doch überblickt man die grosse Anzahl der Clavierspielenden aus Liebhaberei, so findet man darunter viele, welche dem mehrjährigen Unterrichte und den gemachten Unkösten nicht entsprechen, welche es kaum dahin brachten, dass sie nothdürftig Noten lesen lernten. Ohne Lehrmeister hat dann dies Spielen gewöhnlich ein Ende, und Mühe und Kösten waren vergebens.

Bei den aus Beruf Spielenden ist es oft nicht besser, weil hier gar oft die Mittel fehlen, einen guten Unterricht zu geniessen, oder durch zweckmässige Lehrbücher sich selbst zu unterrichten.

Ausser vielen Nebenursachen, warum beide Gattungen der Clavierspieler so selten ihren Zweck erreichen, und dahin kommen, dass sie nicht nur fertige Spieler und Notenleser, sondern auch im Stande seien, ihre eigenen Gedanken vorzutragen und auszudrücken, mit einem Worte: dass sie phantasieren — präludieren lernen, glaube ich die Hauptursache darin zu finden;

Der erste Unterricht ist meistens nicht systematisch, nicht vom Leichten zum Schwerern fortschreitend; Schüler und Lehrer wählen nicht selten ganz unzweckmässige Uebungsstücke, martern sich Wochen lang damit ab, und bezwecken doch keinen richtigen Fingersatz, bringen es nicht zu gewissen vorausgehenden Fertigkeiten, und hemmen dadurch den schnellen und sichern Fortgang ungemein.

Die aus Liebhaberei Spielenden lernen äusserst selten die Regeln der Partitur und des Präludierens, weil sie, und oft auch ihre Lehrer, diesen Unterricht als etwas für sie Unnöthiges, für etwas Schwieriges und Langweiliges halten. Die aus Beruf Spielenden müssen sich freilich bequemen, denselben nach Jahren zu erlernen; doch wie unvollkommen und einseitig dieser Unterricht oft ausfällt, kann man sich genugsam überzeugen.

Der Unterzeichnete machte den Versuch, durch ein umfassendes, vereinigtes Lehrbuch, welches, systematisch vom Leichten zum Schwerern fortschreitend, nicht nur den Unterricht im Clavierspielen, sondern auch, mit diesem enge verbunden und gleichen Schritt gehend, den Unterricht im Partiturspielen und Präludieren darbietet, den Lehrern und den Schülern ein Mittel in die Hand zu geben, den Unterricht im Clavierspielen vollständig und mit leichter Mühe zu lehren und selbst zu erlernen.

Nur im Vereine dieser dreifachen Kunst ist es möglich, bald ein guter Clavierspieler zu werden; ohne Kenntnisse im Partiturspielen und in den Regeln der Tonfortschreitungen kann man nie den Geist der Componisten in ihren Musikstükken kennen lernen; man gelangt selten oder nie zu einem fertigen und richtigen Notenlesen; und wie erbärmlich es

Digitized by Google

aussieht, wenn ein sonst auch fertiger Spieler nicht einmal im Stande ist, aus sich selbst eine kleine Cadenz zu machen, wird jeder fühlen, welcher sich in diesem Falle befindet.

Ob sich aber für die ersten Anfänger ein Unterricht im Partiturspielen und Präludieren eignet? Ob er ohne vorausgegangene Uebung im Clavierspielen für sie nicht zu schwer ist? Ob der Unterricht im Clavier- und Partiturspielen und Präludieren nicht zu umfassend, zu weitschichtig und am Ende Zeit raubend für die kleinen Schüler wird?

Diess sind Fragen, welche vielleicht Mancher gern beantwortet und berichtigt wissen möchte. Doch nicht nur vieljährige Erfahrung durch Privatunterweisung, sondern die Sache selbst gibt mir die Ueberzeugung, dass, besonders kleine, Schüler leichter einfache Accorde kennen und spielen lernen als Uebungsstücke mit verwickelter Tacteintheilung, mit Sprüngen, Läufen, Ligaturen und Accorden zugleich; dass gerade durch das Partiturspielen das Tactgefühl geweckt und geübt wird, dass durch die Kenntniss der Accorde hundert Fehler vermieden werden, welche ohne dieselbe bei jungen Schülern entstehen; dass das Einfache leichter als das Zusammengesetzte ist, und dass Partitur gerade das Einfache von den Uebungsstücken darstellt. Eben so kann jeder Schüler eher merken, dass man vom Haupttone aus in den Dreiklang des 4ten, 5ten, oder 6ten etc. Tones übergehen kann, als Variationen, Uebungsstücke von einem Haydn, Mozart, Beethoven, oder wohl gar aus arrangierten Opern erlernen. Jeder Sachverständige wird mir auch beistimmen, dass gerade die Kenntniss der Accorde und der Tonfortschreitungen den Unterricht im Notenlesen ausserordentlich erleichtert, und den Fortgang befördert, und ich glaube, wiederholt behaupten zu dürfen, dass nur durch vereinte Unterweisung Lehrer und aus Liebhaberei Spielende bald und sicher zu ihrem Zwecke gelangen. Vielleicht wird der Inhalt des I. Theiles meines Lehrbuches mehr und leichter die Zweckmässigkeit und Brauchbarkeit desselben beweisen, um somehr, da die 400 darin enthaltenen Uebungen in angenehme Stücke eingekleidet sind, welche die kleinen Schüler zum Fleisse locken und aneifern sollen. Er enthält folgende Capitel und Paragraphe:

I. Capitel. 1. §. *Musik.* II. Capitel. 2. §. *Buchstaben.* 3. §. *Schlüssel.* 4. §. *Notensystem.* III. Capitel. 5. §. *Dynamische Zeichen.* 6. §. *Noten.* 7. §. *Pausen.* 8. §. *Puncte.* 9. §. *Tactzeichen.* 10. §. *Zeitbestimmung.* 11. §. *Rhytmische Uebungen.* IV. Capitel. 12. §. *Töne.* 13. §. *Tonleitern.* 14. §. *Tonarten.* 15. §. *Tonverwandtschaft.* 16. §. *Tonverbindung.* V. Capitel. 17. §. *Clavier.* 18. §. *Arten des Clavierspielens.* VI. Capitel. 19. §. *Stellung des Clavierspielers.* VII. Capitel. *Erste Stufe der Uebungen.* 20. §. *Kenntniss der Tonabstufungen im Umfange von fünf Tönen. Secund, Terz, Quart, Quint.* 21. §. *Uebung von fünf stufenweis auf einander folgenden Tönen aus c-, g-, d-, a-, e- und f-Dur.* 22. §. *Kenntniss der Dreiklänge aus c-, g-, d-,*

Digitized by Google

a-, e- und f-Dur. 23. §. *Uebung in der Umwendung der vorigen Dreiklänge.* 24. §. *Abkürzung derselben Accorde.* 25. §. *Fortschreitung vom Dreiklange des 1ten in den des 5ten Tones.* 26. §. *Musiksätze.* 27. §. 20 *Uebungsstücke aus den vorigen Tonarten — diese und alle nachfolgenden meistens nur aus einigen Tacten bestehend — mit veränderter Fingerlage, nur im Umfange von 5 Tönen, zur Uebung der rechten Hand, mit leichter Bassbegleitung und gleicher Tacteintheilung, nur den Dreiklang des 1ten und des 5ten Tones mit durchgehenden Noten enthaltend.* 28. §. 20 *Uebungsstücke, Alles wie im vorigen §. enthaltend, zur Uebung der Finger der linken Hand mit leichter Begleitung der rechten.* 29. §. 20 *Uebungsbeispiele zur Uebung beider Hände, mit ungleicher Tacteintheilung.* 30. §. 12 *Uebungsstücke im Partiturspielen.* VIII. Capitel. *Zweite Stufe der Uebungen.* 31. §. *Uebungen im Einlegen des 1ten und des 3ten Fingers im Umfange von einer Octav, in den vorigen Tonarten.* 32. §. *Kenntniss der Tonabstufungen von einer Sext, Sept und Octav.* 33. §. *Fortschreitung vom Dreiklang des 1ten in den des 4ten und des 5ten Tones, mit veränderter Lage.* 34. §. *Gebrochene — springende — Accorde.* 35. §. 20 *Uebungsstücke im Einlegen des 1ten und des 3ten Fingers der rechten Hand, aus den genannten Tonarten, mit leichter Bassbegleitung, im Umfange von 8 Tönen, mit der Fortschreitung vom 1ten in den 4ten und den 5ten Ton.* 36. §. 20 *Uebungsstücke für die linke Hand, mit leichter Begleitung der rechten, Alles wie im vorigen §.* 37. §. 12 *Uebungen im Partiturspielen in den obigen Tonfortschreitungen.* IX. Capitel. *Dritte Stufe der Uebungen.* 38. §. *Uebung im Einlegen des 1ten, 3ten und 4ten Fingers im Umfange von 2 Octaven in den bisherigen Tonarten.* 39. §. *Springende Accorde.* 40. §. 20 *Uebungsbeispiele im Einlegen des 1ten, 3ten und 4ten Fingers der rechten Hand, mit leichter Bassbegleitung in denselben Tonarten und Tonfortschreitungen.* 41. §. 20 *Uebungsbeispiele für die linke Hand mit leichter Begleitung der rechten.* 42. §. 12 *Uebungsstücke im Partiturspielen.* X. Capitel. *Vierte Stufe der Uebungen.* 43. §. *Kenntnis der Moll-Tonarten.* 44. §. *Uebungen der Moll-Tonleitern in a, e, g, d, und c.* 45. §. *Uebung der Moll-Dreiklänge.* 46. §. *Fortschreitung vom Dreiklang des 1ten in den des 6ten, 4ten und 5ten Tones.* 47. §. *Springende Accorde.* 48. §. 20 *Uebungsstücke zum Fingerlegen bei Sext-Griffen mit der rechten Hand.* 49. §. 12 *Uebungen im Partiturspielen.* XI. Capitel. *Fünfte Stufe der Uebungen.* 50. §. *Fortschreitung vom Dreiklange des 1ten in den des 6ten, 4ten, 2ten und 5ten Tones.* 51. §. *Gebrochene Accorde.* 52. §. 20 *Uebungsstücke im Fingerlegen bei Terz-Griffen für die rechte Hand.* 53. §. 12 *Uebungen im Partiturspielen.* XII. Capitel. *Sechste Stufe der Uebungen.* 54. §. *Fortschreitung vom Dreiklange des 1ten in den des 6ten, 3ten, 4ten, 2ten und 5ten Tones.* 55. §. 20 *Uebungsstücke für die rechte Hand, zur Fingerordnung bei Sprüngen.* 56.

Digitized by Google

§. 20 *Uebungsbeispiele für die linke Hand.* 57. §. 12 *Uebungen im Partiturspielen.* XIII. Capitel. *Siebente Stufe der Uebungen.* 58. §. *Kenntniss und Uebung der verminderten Dreiklänge.* 59. §. *Fortschreitung vom Dreiklange des* 1ten *in den des* 6ten, 3ten, 4ten, 2ten, 7ten, *und* 5ten *Tones.* 60. §. 20 *Uebungen im Fingersatze bei gleich laufenden Figuren.* 61. §. 12 *Uebungen im Partiturspielen.* XIV. Capitel. *Achte Stufe der Uebungen.* 62. §. *Kenntniss der Sext-Accorde.* 63. §. *Uebungen in Sext-Accorden.* 64. §. 20 *Uebungsbeispiele für die rechte Hand mit unregelmässigem Fingersatze in den bisherigen Tonfortschreitungen.* 65. §. 20 *Uebungsstücke für die linke Hand.* 66. §. 12 *Uebungen im Partiturspielen.* XV. Capitel. *Neunte Stufe der Uebungen.* 67. §. *Kenntniss der Quart-Sext-Accorde.* 68. §. *Uebungen der Quart-Sext-Accorde.* 69. §. 20 *Uebungsstücke für die linke und die rechte Hand mit unregelmässigem Fingersatze in den bisherigen Tonfortschreitungen.* 70. §. 12 *Uebungen im Partiturspielen.*

Das ganze Werk besteht aus drei Theilen, und wird Alles umfassen, was zu dem Clavier- und Partiturspielen und dem Präludieren — den Regeln der Tonfortschreitungen — nöthig ist. Es wird zugleich eine vollständige Sammlung von Uebungsstücken aller Art im Clavier- und Partiturspielen, — diese letztern sind mit Begleitung einer Violine — und zugleich der Tonausweichungen. Jedem Theile werden noch 50 *Uebungsstücke* aus Opern, Liedern etc. beigefügt.

Das Ganze ist so geschrieben, dass es auch Kinder von 10 — 12 jährigem Alter verstehen können.

Der Zweck des Werkes wäre also folgender:

Clavierlehrer sollten durch dasselbe bei ihrem Unterrichte eine Erleichterung dadurch erhalten, dass sie Stufe für Stufe dem Werke folgen, und ihren Schülern mit leichter Mühe eine gründliche Kenntniss der Musik beibringen können.

Für Schüler wird es dadurch vortheilhaft, dass sie auch ohne Lehrer sich üben und zu vervollkommen im Stande sind, und nicht oberflächliche Clavierspieler werden, sondern auch genaue Musikkenntnisse erhalten.

Eltern wird es nützlich, weil ihre Kinder durch einen systematischen, gründlichen Unterricht viel früher als ohne denselben zum Ziele kommen.

Da dieses Werk eine vollständige Clavier-, Partitur- und Präludier-Schule mit mehr practischen als theoretischen Lehren enthält, so kann es nicht anders als von bedeutender Bogenzahl, und dadurch für Manche zu kostspielig werden.

Um es durch Wohlfeilheit zu empfehlen, wird es der Unterzeichnete für die Titl. Herren Abnehmer auf die vortheilhafteste Art, auf Subscription unter dem Titel:

„Theoretisch-practische
Clavier-, Partitur- und Präludier-Schule
sowohl
für Anfänger als auch schon geübtere Clavier-Spieler"

in drei Theilen herausgeben.

Digitized by Google

Jeder Theil wird ungefähr 20 — 24 Musikbogen stark, wovon den Titl. Herren Subscribenten der Musikbogen, mit geleimtem Papiere, schön lithographiert, um den gewiss billigen Preis für 6 kr. erlassen wird. Schullehrer und Schulpräparanden können gegen portofreie Einsendung alle Quartal 1 fl. bis zur gänzlichen Tilgung abtragen. Man ist nicht verpflichtet, sich auf alle drei Theile zu subscribieren, und kann, nach vorgegangener Anzeige, nach dem Erscheinen des ersten Theils — welcher jedoch angenommen und bezahlt werden muss — wieder austreten.

Die Subscription für alle drei Theile bleibt bis zum Ende des Juli d. J. offen. Sobald eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten sich gemeldet hat, wird das Lithographieren des ersten Theiles angefangen, so das er längstens bis zum Ende Augusts d. J. erscheint.

Subscription gegen portofreie Anzeige nimmt an
Die Joseph Kösel'sche Buchhandlung zu Kempten;
Die Falter'sche Musikhandlung in München;
Die Schott'sche Hofmusikhandlung in Mainz;
und der Unterzeichnete.

Wer sich auf 10 Exemplarien subscribiert, erhält das 11te frei. Die Namen der Titl. Herren Subscribenten werden dem letzten Theile beigefügt.

Es eignet sich dieses Werk
a) für Lehrer zum Gebrauche beim Clavierunterrichte;
b) nicht nur für die ersten Anfänger sondern auch für schon geübtere Spieler, welche in der Partitur und im Präludieren noch keinen Unterricht erhalten haben;
c) eben so für Frauenzimmer, welche eine gründliche Kenntniss der Musik erhalten wollen.

Uebrigens wird weder der Verfasser noch der Verleger etwas sparen, um das Werk durch innern Werth und äussere Eleganz zu empfehlen.

Kempten im Februar 1825.

Waldhör,
Elementarlehrer, Organist zu St. Lorenz und Musiklehrer an der königl. Studien-Anstalt.

Anzeige.

Folgende neue französische Opern sind mit einer deutschen Uebersetzung von Friederike Elmenreig bei Unterzeichnetem um beigesetzten Preiss zu haben:

Auber, *Emma*, oder *das unbedachtsame Versprechen*, Partitur und Prosabuch. 38 fl.
— *Das Concert am Hofe*, Partitur und Prosabuch. 28 fl.
— *Leocadia*, Partitur und Prosabuch. 38 fl.

die ausgeschriebenen Sing- und Instrumentalstimmen können auf Begehren auch sogleich dazu geliefert werden.

Mainz 1825. *Carl Zulehner.*

Digitized by Google

Ich wünsche (recht bald) als Dirigent bey einer fürstlichen Capelle (oder einem andern guten Orchester) engagirt zu werden, und berufe mich erforderlichen Falls auf ein genügendes Zeugniss des Königl. Preuss. General-Musikdirektors Herrn Spontini.

Berlin den 20. März 1825.
Grosse Friedrichsstrasse Nro. 39.

C. F. Müller,
Componist, Clavier- und Gesangslehrer.

Neue Musikalien

im Verlage von

N. SIMROCK in Bonn und Cöln.

Schulen.

Mäurer, B. J. *Kurze Gesangübungen für Anfänger in versammelten Singschulen.* 75 Ct. oder 6 Sgr. Pr. Courant.

Sinfonies, Ouvertures et Danses pour Orchestre.

Ries, F. *Op.* 90. *à* 17 *parties in Es.* 10 Fr. od. 2 Thlr. 20 Sgr.
— *Op.* 90. *id. arrangée par l'auteur p. Flûte, 2 Violons, 2 Altos, Violoncelle et Contrebasse (ou 2 Violoncelles).* 7 Fr. 50 Ct. od. 2 Thlr.
Rossini, G. *Ouvertures. No.* 4. *L'Italiana in Algeri, arr. p. id.* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.
— *id. No.* 5. *Elisabeth, arr. pour id.* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.
— *id. No.* 6. *Tancredi, arr. pour id.* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.
Wassermann, H. J. *Op.* 11. 5 *Walses et un Cotillon, p.* 2 *Vlons, 2 Clar., Flûte, Basson, 2 Cors et Basse. Liv.* 1. 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

Musique pour le Violon.

Claes, A. *Op.* 5. *Une matinée. Polonoise av. introduction p. Violon principal av. accomp. de 2 Vlons, Alto et Basse (ou du Pianoforte) in D.* 3 Fr. od. 24 Sgr.
Fesca, F. E. *Op.* 36. *Quatuor brillánt p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle, in C.* 6 Fr. od. 1 Thlr. 18 Sgr.
— *Omar et Leila. Opéra arr. en quatuor p. id. Liv.* 1 *et* 2. à 10 Fr. od. 2 Thlr. 20 Sgr.
Ries, H. *Op.* 1. *Quatuor brillant p. id. in C.* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

Digitized by Google

Musique pour la Flûte.

Farrénc, A. *Op.* 10. 3 *Duos brillans pour* 2 *Flûtes.* 1.re *Livraison.* 5 Fr. od 1 Thlr. 10 Sgr.

Fesca, F. E. *Op.* 37. 1.r *Quatuor brillant p. Flûte, Vlon, Alto et Violoncelle, in D.* 6 Fr. od. 1 Thlr. 18 Sgr.

— *Op.* 38. 2.me *Quat. brill. p. id. in G.* 6 Fr. od. 1 Thlr. 18 Sgr.

— *Omar et Léila. Opéra arrangé en Quatuor p. idem. Liv.* 1 *et* 2. à 10 Fr. od. 2 Thlr. 20 Sgr.

Kummer, G. *Op.* 19. *Introd. et Var. p. Flûte sur lair de Méhul: Je suis encore dans mon printems (Schon in des Lebens Blüthenmay), in D. avec orch.* 5 Fr. od. 1 Thlr. 10 Sgr.

Oestreich, C. *Adagio et Polonoise pour Flûte principale avec orchestre.* 5 Fr. od. 1 Thlr. 10 Sgr.

Rossini, G. *Ouvertures. No.* 4. *L'Italiana in Algieri. (Die Italiänerin in Algier, arrangée p. Flûte,* 2 *Vlons Alto et Violoncelle (Controbasse ad libit.).* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

— *id. No.* 5. *Elisabeth, arr. p. id.* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

— *id. No.* 6. *Tancredi, arr. p. id.* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

Musique pour Clarinette.

Canongia, J. A. *Introll. et Thème varié p. la Clarinette, av. orchestre (ou avec* 2 *Violons, Alto et Violoncelle).* 5 Fr. od. 1 Thlr. 10 Sgr.

Kummer, C. *Op.* 22. *Divertissement p. Flûte av. orch.* 6 Fr. od. 1 Thlr. 18 Sgr.

Musique pour le Pianoforte avec accompagnement.

Claes, A. *Op.* 5. *Une matinée. Polon. av. introd. avec Violon obligé in D.* 2 Fr. od. 16 Sgr.

Köhler, H. 3.me *Potpourri, composé sur des thèmes favoris de l'Opéra: Jessonda, de Spohr, av. Flûte obl.* 4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

Kulenkamp, G. C. *Op.* 19. *Rondo précédé d'une introd. av. orchestre, in B.* 5 Fr. od. 1 Thlr. 10 Sgr.

— *Idem arrangé en quatuor av.* 2 *Vlons, Alto et Basse.* 3 Fr. od. 24 Sgr.

Reissiger, C. G. *Op.* 29. *Gr. quatuor av. accompagn. de Vlon, Alto et Vlle.* 9 Fr. od. 2 Thlr. 12 Sgr.

Tulou. *Op.* 38. *La déclaration d'amour. Potpourri sentimental dédié aux ames sensibles, av. Flûte obligée.* 2 Fr. 50 Ct. od. 20 Sgr.

Weber, C. Maria v. *Grand potpourri av. Violoncelle obligé.* 3 Fr. od. 24 Sgr.

Berbiguier, T. *Op.* 50. *Thème varié, tiré de sa* 1.re *Sinfonie concertante. Avec* 2 *Flûtes, in A.* 2 Fr. 50 Ct. od. 20 Sgr.

Herz, H., et Lafont. *Op.* 18. *Duo et Variat. concert. sur la romance: C'est une larme. Avec Violon obligé, in Es.* 3 Fr. 50 Ct. od. 28 Sgr.

Digitized by Google

Musique pour le Pianoforte à quatre mains.

Auber, D. F. E. *Ouverture de l'opéra: La neige.* 2 Fr. od. 16 Sgr.
Haydn, J. *Gr. Sinfonie militaire, in G.* 4 Fr. od. 16 Sgr.
Hünten, F. *Op. 17. Variations brill. sur la Cavatine de l'Opéra: le barbier de Séville de Rossini, „Ecco ridente il cielo".* 3 Fr. od. 24 Sgr.
Reissiger, C. G. *Op. 32. Introd. et Polonoise brillante en forme de Rondeau, in G.* 2 Fr. 50 Ct. od. 20 Sgr.
Ries, F. *Op. 90. 3me Sinfonie in Es, arrangée par l'auteur.* 7 Fr. 50 Ct. od. 2 Thlr.
Spohr, L. *Op. 12. Ouverture in C-moll, arr. par J. P. Remkes.* 1 Fr. 50 Ct. od. 12 Sgr.
— *Op. 15. Ouverture in D, arr. par le même.* 2 Fr. od. 16 Sgr.

Pour le Pianoforte seul.

Auber, D. F. E. *Ouverture de l'Opéra: la neige (der Schnee) av. Violon (ad libitum).* 1 Fr. 50 Ct. od. 12 Sgr.
— *id. pour le Pianof. solo.* 1 Fr. od. 8 Sgr.
Kalkbrenner, F. *Op. 64. 13me Fantaisie et Variat. sur un thème écossois.* 2 Fr. od. 16 Sgr.
— *Op. 67. Rondo villageois, in C.* 2 Fr. od. 16 Sgr.
— *Op. 69. Impromptu sur un air favorit Irlandois.* 2 Fr. 50 Ct. oder 20 Sgr.
— *Marche suivie de Variations sur l'air Anglais: „Voulez-vous venir au bosquet?"* 2 Fr. od. 16 Sgr.
Kulenkamp, G. C. *Op. 19. Rondo précédé d'une introduction, in B.* 2 Fr. od. 16 Sgr.
Potter, C. *Potpourri No. 1. sur des thèmes d'Opéras de Rossini.* 2 Fr. 50 Ct. od. 20 Sgr.
— *id. No. 2. sur idem.* 2 Fr. 50 Ct. od. 20 Sgr.
Reissiger, C. G. *Op. 30. Rondo brillant en forme d'une Walze, in Es.* 2 Fr. od. 16 Sgr.
Op. 31. Rondo alla Pelucca, in F. 2 Fr. od. 16 Sgr.
Wassermann, J. H. *Op. 11. 5 Walzes et un lotillon. Liv. 1.* 1 Fr. 50 Ct. od. 12 Sgr.

Musique pour l'Orgue.

Rink, C. H. *Op. 77. 6 Choräle mit 2, 3 und 4stimmigen Veränderungen für angehende Orgelspieler; zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch überhaupt zum Studium im Orgelspielen. 27tes Werk der Orgelstücke.* 3 Fr. od. 24 Sgr.

Musique pour la Guitarre.

Carulli, F. *Op. 228. Fantaisie p. Guitarre seule, sur une romance de l'Opéra: la neige (der Schnee) par Auber.* 1 Fr. 50 Ct. od. 12 Sgr.

Digitized by Google

Rossa, E. de. *Op. 1. La Tirolienne. Avec Variat. brill. p. id.* 1 Fr. 25 Ct. od. 10 Sgr.

Glude, T. *Op. 51. Sérénade p. 2 Guitarres (la 1.re Guitarre avec capo d'astro).* 2 Fr. od. 16 Sgr.

Hünten, P. E. *Sérénade p. Guitarre et Flûte (ou Violon).* 1 Fr. 25 Ct. od. 10 Sgr.

— *Variat. pour Guitarre seule sur le chœur de chasse (Jägerchor) de l'Opéra: der Freischütz.* 1 Fr. od. 8 Sgr.

Paulain, E. *Op. 4. Thème varié.* 75 Ct.

Sor, F. *Op. 1. 6 Divertissemens.* 1 Fr. 25 Ct.

— *Op. 2. 6 idem.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 3. *Thème varié suivi d'un Ménuet.* 1 Fr.

— „ 4. *2me Fantaisie in A.* 1 Fr.

— „ 5. *6 petites pièces très fac.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 6. *12 Etudes.* 2 Fr. 50 Ct.

— „ 7. *Fantaisie av. Var. in C.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 8. *6 Divertissemens.* 1 Fr.

— „ 9. *Introd. et Variat. sur un thème de Mozart.* 1 Fr.

— „ 10. *3me Fantaisie av. Var. in F.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 11. *2 thèmes variés suivis de 12 Menuets.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 12. *4me Fantaisie av. Var. in C.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 14. *Grand solo in D.* 1 Fr. 50 Ct.

— „ 15. *Sonate in C.* 75 Ct.

— „ 17. *6 Walzes. Liv. 1.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 18. *6 Walzes. Liv. 2.* 1 Fr. 25 Ct.

— „ 19. *6 Airs choisis de l'Opéra: la Flûte magique, de Mozart.* 1 Fr.

— „ 20. *Introd. et Thème varié in A.* 1 Fr. 50 Ct.

— *5me Fantaisie av. Var. in C.* 2 Fr.

— *Les folies d'Espagne. Avec Var. et un Menuet.* 75 Ct.

— *Marche tirée du ballet de Cendrillon.* 75 Ct.

— *Thème varié in C.* 75 Ct.

Musique pour le chant.

Auber, D. F. E. *La neige (der Schnee, oder der neue Eginhard). Vollständ. Clav. Auszug mit franz. u. deutsch. Texte.* 17 Fr. od. 4 Thlr. 16 Sgr.

Beethoven, L. v. *Op. 85. Die Chorstimmen zu Christus am Oehlberg.* 3 Fr. 24 Sgr.

Fesca, F. E. *Op. 45. 6 Tafel- und Trinklieder von Wilh. Müller. Für 4 Männerstimmen ohne Begleitung.* 5 Fr. od. 1 Thlr. 10 Sgr.

Gluck, C. de. *De profundis. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, nebst Orchesterbegl. Op. posth. gravé d'après le manuscrit original de l'auteur. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge. Nebst den einzelnen Singstimmen.* 3 Fr. od. 24 Sgr.

— *Hierzu die 4 Singstimmen allein.* 1 Fr. od. 8 Sgr.

Haydn, J. *Die Chorstimmen zum Oratorium: die Schöpfung.* 4 Fr. 25 Ct. od. 1 Thlr. 4 Sgr.

Digitized by Google

Händel, G. F. *Die Chorstimmen zum Oratorium: das Alexanderfest, oder: die Gewalt der Musik.*
4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

Mozart, W. A. *Missa pro defunctis Requiem, a 4 voci. Latein. u. deutsch. Clav. Auszug.* 7 Fr. 50 Ct. od. 2 Thlr.

— *Hierzu die 4 Singstimmen allein.*
5 Fr. 25 Ct. od. 1 Thlr. 12 Sgr.

Pillwitz, F. *Op. 9. 6 Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung.*
4 Fr. od. 1 Thlr. 2 Sgr.

Romberg, A. *Die Chorstimmen zum Lied von der Glocke, von Schiller.*
3 Fr. 25 Ct. od. 26 Sgr.

Fortsetzung der seit Ostern 1824 erschienenen Verlagartikel der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen, in Mainz.

Gesänge mit Clavier-Begleitung.

Vespermann, Favorit-Arien, 1tes Heft 2 fl.

J. A. Anthes, 6 kleine Lieder, Op. 3. 36 kr.

Carafa, *Le Solitaire* (Der Einsiedler) Vollst. Clav.-Ausz. 10 fl.

W. Müller, Duett aus Aline: Es war einmal um eins 16 kr.

Gttfr. Weber, Festgesang f. 4 Männerst. u. allgemeinen Chor, mit Begleitung mehrer Instr. od. des Pianof. Partit. u. Clav.-Ausz. nebst ausges. sStimmen, Op. 40. Diese ungemein anziehende höchst wirkungsvolle und doch leicht auszuführende Cantate ist sowohl bey Freymaurerfesten, als zu jedem anderen Feste, so wie auch als Gesellschaftslied, oder zum blos musikalischen Genusse, anwendbar, und in der That bereits auch mit einem anderen Texte, zur Feier eines Cäcilienfestes passend, versehen, welcher vor der Partitur mit abgedruckt ist. In jeder dieser Beziehungen bewährt sie sich jederzeit als von tief ergreifender Wirkung. Sie kann, nach Belieben, mit Begleitung der vorgeschriebenen Instrumente, oder, in deren Ermangelung, blos mit einem guten Flügelpianoforte, u[illegible] also auch in Singvereinen, aufgeführt werden. 3 fl.

Weigl, Duett aus der Schweizerfamilie: Setz dich liebe Emmeline 16 kr.

— Terzett aus der Schweizerfamilie: Ach wie herrlich ist der Morgen 16 kr.

Al. Schmitt, Weihnachtsgeschenk 2 fl. 30 kr.

Gesänge mit Guitarre.

Lied: Mei Schatz is a Reuter, Ausw. No. 49. 8 kr.

Digitized by Google

Lindpaintner, Stille Liebe, Ausw. No. 50. 8 kr.
— Lied einer Nonne, Ausw. No. 51. 8 kr.
— Das Mädchen und die Blumen, Ausw. No. 239. 16 kr.
— An den Tod, Ausw. No. 240. 16 kr.
Carafa, Aria (aus Le Solitaire:) Wer ist der kecke Schwimmer, No. 241. 16 kr.
Lindpaintner, Ständchen: Horch! Horch! No. 242. 16 kr.
W. Müller, Duett aus Aline: Es war einmal um eins, Ausw. No. 243. 16 kr.

Portraite.

Gottfried Weber, nach dem Leben gezeichnet vom Galerie-Director Herrn Franz Hubert Müller, in Kupfer gestochen von Schalk in Frankfurt. Gross Real Quart 48 kr.
Georg Vogler, nach dem Leben aufgenommen von Hauber, gestochen von H. W. Eberhard. Gr. Median Quart. 36 kr.

In unserm Verlage sind so eben erschienen:

MEHRSTIMMIGE GESÄNGE,

für grosse

Singvereine und kleinere Zirkel,

von

GOTTFRIED WEBER.

Ausgesetzte Singstimmen, nebst Directionsstimme.

Erstes Heft, enthalend

drei Gesangstücke

für

SOPRAN, ALT, TENOR und BASS.

Op. 41. Preiss 1 fl.

Der Hr. Verfasser macht hier den Anfang, eine Anzahl von Gesangstücken, sowohl für grössere Gesangvereine, als auch für engere, nur mit vier oder fünf Stimmen besetzte Gesellschaften geeignet, in ausgesetzten Stimmen, nebst einer, auf nur zwei Notenzeilen zusammengedrängten, blos zum Dirigiren und allenfallsigen Nachhelfen auf dem Pianoforte bestimmten Partitur, herauszugeben.

Der so eben erschienene erste Heft enthält drei Gesangstücke, für Sopran, Alt, Tenor und Bass; der zweite wird *fünfstimmige* Stücke enthalten; und auch in der Folge soll mit *vier-, fünf-,* bis *achtstimmigen* und *mehrchörigen*, theils

Digitized by Google

neu, theils schon früher geschriebenen, jetzt aber zu der vorliegenden Bestimmung eigens geordneten Compositionen, fortgefahren werden.

Die Art der Herausgabe in ausgesetzten Stimmen, welche wir zahlreichen Singvereinen, in vielfältigen Exemplaren zu äusserst mässigem Preisse anbieten können, und die gedrängte Einrichtung des Stiches der Partitur, welche auf blos zwei Notenzeilen eben Das als Partitur mit Text und zugleich als Clavierauszug leistet, was sonst nur auf sechs und mehr Zeilen geleistet werden könnte, dies alles befördert die Gemeinnützigkeit der Ausgabe über die Maassen, und können wir dieselbe auch aus diesem Grunde — vom hohen Werthe der Compositionen des genannten so vielseitig ausgezeichneten Meisters auch ganz abgesehen — jeder sowohl mehrfach als auch nur einfach besetzten Singgesellschaft ganz vorzüglich empfehlen.

Auch dem *Studium der Composition* glauben wir dadurch förderlich zu seyn, dass wir die erwähnte, gedrängte Partitur auf Verlangen auch einzeln und ohne ausgesetzte Stimmen, zu einem, verhältnissmässig eben so geringen Preisse, abgeben.

B. Schott's Söhne.

Ferner hat bei uns die Presse verlassen:

Alphabetisches Wort- und Sachregister

zu

Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst,

zweiter Auflage.

Von M. K.

Preiss 18 kr.

Um das Hauptwerk durch Nachschlagen der einzelnen darin enthaltenen Gegenstände gehörig und nach dem Bedürfnisse des Augenblickes schnell benutzen zu können, schien ein alphabetisches Wort- und Sachregister über das Ganze unentbehrlich, das den Besitzern des Werkes hiermit, als gewiss willkommener Nachtrag dazu, aus der Feder eines in das Weberische System vollständig eingedrungenen Gelehrten, übergeben wird.

B. Schott's Söhne.

Digitized by Google

Einladung

zur

Subscription

auf die

drey neuesten grossen Werke

von

L. *van* BEETHOVEN,

nämlich:

1. Missa solennis *D*-dur, opus 123
2. Grosse Ouvertüre *C*-dur, op. 124 und
3. Symphonie mit Chören, op. 125.

Der Genius der Harmonie ist unserer Zeit besonders günstig. Kaum erlischt ein glänzender Stern am musikalischen Himmel, kaum verstummen die Töne eines geistreichen Compositeurs, so erglänzt ein anderes Genie, den beklagten Verlust zu ersetzen. Mozart und Haydn schwanden, da gab uns die Vorsicht einen Beethoven, der an ihre unsterblichen Werke die seinigen anreiht, völlig würdig, an ihrer Seite die Bewunderung zu theilen. Die Originalität seiner Harmonie, das Liebliche und Ansprechende seiner Modulationen ist unübertreffbar und fliesst rein aus der Fülle eines reichen Genies.

Die unterzeichnete Musikhandlung ist hocherfreut, den Freunden der Kunst den lange ersehnten Genuss der vortrefflichsten seiner Compositionen darbieten zu können.

Digitized by Google

Diese viel bewunderten Werke erscheinen in nachstehenden Formen:

1. Die *grosse Missa solennis*,
   a) in vollständiger Partitur,
   b) in ausgesetzten Orchester- und Singstimmen, und
   c) im Clavier-Auszuge mit Singstimmen.

2. Die *Ouvertüre* für grosses Orchester
   d) in Partitur,
   e) in Orchester-Stimmen.

3. Die *grosse Symphonie* mit Chören und Solo-Stimmen (über Schillers »Lied an die Freude«)
   f) in Partitur,
   g) in Orchester- und Singstimmen,

Alles mit dazu gehörigen Ripien- oder Verdoppelungs-Stimmen.

Das Ganze wird noch im Laufe dieses Jahres ausgegeben. Die Verleger werden es als eine ihrer schönsten Pflichten ansehen, solche köstliche Werke äusserst correct und in schönem Notenstich, auf schönem Papiere hervorgehen zu lassen.

Um dem Publicum die Anschaffung dieser harmonischen Schätze möglichst zu erleichtern, wird der Weg der Subscription eröffnet, und zwar unter folgenden Bedingnissen:

Es kann nach Belieben auf alle Werke zusammen, also auf die ganze Auflage, subscribirt wer-

Digitized by Google

den, oder auch nur auf Eines oder einige derselben; z. B. blos auf die Partitur der Messe, ohne die Auflegestimmen, — oder blos auf diese ohne jene, — oder blos auf den Clavierauszug, u. s. w.

Da indessen die Bogenzahl noch nicht genau angegeben werden kann, so wird nur im Allgemeinen festgesetzt, dass der gedruckte Bogen

nicht über zehn Kreuzer rheinisch

kosten wird.

Nach Verlauf der Unterzeichnungsfrist, welche bis Ende Octobers d. J. offen bleibt, wird ein bedeutend erhöhter Ladenpreis eintreten.

Man kann in jeder soliden Buch-, oder Musikhandlung subscribiren.

Mainz den 20. April 1825.

B. Schott's Söhne.

Warnung.

Ich halte es für meine Pflicht, das musikal. Publikum vor einem gänzlich verfehlten, von der Originalpartitur abweichenden Clavierauszuge meiner letzten Ouverture, zu 4 Händen, welcher unter dem Titel: *Festouverture* von *L. v. B.* bey Trautwein in Berlin herausgekommen ist, zu warnen, um so mehr, da die Clavierauszüge zu 2 und 4 Händen, von Herrn *Carl Czerny* verfasst, und der Partitur völlig getreu, nächstens in der einzig rechtmässigen Auflage bey B. Schotts Söhne, Grossherzogl. Hofmusikhandlung in Mainz, erscheinen werden.

L. v. Beethoven.

Digitized by Google

Herr van Beethoven hat öffentlich die eben so unrechtliche als unrichtige Ausgabe eines vierhändigen Clavierauszugs seiner *Fest-Ouvertüre* bei Trautwein in Berlin, verfertiget von Herrn Henning, gerügt. — Ohne zu erwähnen, was von selbst in die Augen fällt, dass ein solcher Vordruck noch schändlicher als ein Nachdruck ist, zeigen wir dem verehrl. Publikum nur an, dass wir von dem berühmten Componisten das ausschliessliche Verlagsrecht dieses Werkes schon lange erworben haben, und dass davon ein, von dem bekannten Claviervirtuosen Herrn Czerny, unter den Augen des Componisten verfertigter Auszug für vier Hände, bei uns schon unter der Presse ist, wir also im Stande sind, als rechtmässige Verleger, eine des genialen Original-Werkes würdigere Bearbeitung zu liefern, als die von Herrn Henning eingeschmuggelte.

Mainz den 20. April 1825.

B. Schott's Söhne.

Grosse Harmonie-Musik

für 2 Hautbois oder 2 Flöten, 2 Clarinette, 2 Horn, 2 Fagotte und Contrafagott, oder Contraviolon,

componirt von C. Rummel,

Musikdirector der Herzoglich Nassau'schen Hofkapelle.

Wie Treffliches Hr. Rummel in dieser Musikgattung zu leisten versteht, hat dieser verdienstvolle Künstler bereits durch seine frühere Werke für Harmonie- und Militärmusik, hinlänglich dargethan. Indessen haben fortgesetztes Studium und die Stelle, welche er nun seit mehren Jahren, als Director der Hofmusik am Herzoglich Nassauischen Hofe, begleitet, ihm neue Veranlassung gegeben, diese Musikgattung immer noch höher auszubilden und sich im Tonsatze dafür ganz besonders zu vervollkommnen. Es ist dadurch nach und nach eine bedeutende Sammlung sehr ausgezeichneter Compositionen für die obenbezeichneten Instrumente entstanden; und von Vielen wurde dem Componisten der lauteste Beifall dafür gezollt.

Digitized by Google

Das Vorzüglichste dieser Sammlung ist er gesonnen, dem Stich zu übergeben, und wir Unterzeichnete werden es herausgeben. Wir eröffnen zu dem Ende eine Subscription, und laden alle Freunde dieser Musikgattung dazu ein. Jedes Jahr sollen 3, auch 4 Hefte erscheinen, jeder Heft 20 bis 24 Bogen stark. Der Subscriptionspreiss ist per Heft 2 Rthlr. Sächsisch oder 3 fl. 36 kr. Der Ladenpreiss wird auf das Doppelte gesetzt.

B. Schott's, Söhne.

Weihnachts-Geschenk, von *Aloys Schmitt*, in Queer-Quart, Musikformat, mit einem Titelkupfer, von *Schalk* gestochen. Dieses sehr anziehende Werkchen enthält Solos für Pianoforte, und verschiedene Gesänge 2 fl. 30 kr.

Statt besonderer Empfehlung dieser schönen und gehaltvollen Sammlung, verweisen wir auf die Leipziger und Berliner Musikalischen Zeitungen von 1824, wo dieses schöne Geschenk von gewichtigen Männern auf das Vortheilhafteste beurtheilt wurde.

Flügelpianoforte's und in Tafelform.

Flügelpianofortes von *Nanette Streicher* in Wien, von 6 Octaven, in Nussbaum- und Maser Eschenholz sind fortwährend, in hinlänglicher Anzahl zur Auswahl zu finden in der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Auch von anderen berühmten Meistern sind Flügel und tafelförmige Pianoforte stets in Vorrath.

B. Schott's Söhne, in Mainz.

Digitized by Google

An
Redactionen und Verleger periodischer Schriften und Blätter.

Tauschblätter betreffend.

Da wir wünschten, noch mehrere andere, nicht allein wissenschaftliche oder artistische, sondern auch sonstige Zeitschriften jeder Art, als Tauschblätter gegen die Cäcilienhefte fortwährend zu empfangen, so laden wir hiermit diejenigen Redactionen oder Verlaghandlungen solcher Zeitschriften, welche geneigt wären hierauf einzugehen, ergebenst ein, uns ihre Blätter oder Hefte, unter einfacher Beziehung auf die gegenwärtige Ankündigung, zuzusenden, worauf wir dann sogleich unsere dagegen senden und damit ununterbrochen fortfahren werden.

Gegen solche periodische Schriften, deren Bogenzahl unverhältnismässig grösser als die der *Cäcilia* ist, sind wir bereit, unsere Hefte auf erfordern, auch wohl in doppelten Exemplaren in Tausch zu geben.

Mainz im December 1824.

Die Redaction der Zeitschrift Cäcilia.

Eine kleine Zimmerorgel, mit oder ohne Pedal, und etwa nur mit einem einzigen Register, wird zu kaufen gesucht. Auf frankirte Briefe wird die *Redaction der Cäcilia* nähere Auskunft geben.

Den jungen Musiker *K...*, welcher bei seiner hiesigen Anwesenheit mir zehen Gulden abborgte, um nicht seine Kleider verkaufen zu müssen, fodre ich auf, noch vor dem ersten Jul. d. J. seine Schuld abzutragen, widrigenfalls ich alsdann seinen Namen und den nähern Hergang in mehren öffentlichen Blättern bekannt mache.

D, am 23. Apr. 1825. *G. W.*

Digitized by Google

Neue Musikalien

welche im Verlage

von

B. Schott's Söhnen

in Mainz

Von der Ostermesse 1824 bis Ostermesse 1825 erschienen sind.

Diese so wie die älteren Werke sind auch von unserem Lager bei Herrn Wilhelm Haertel in Leipzig zu beziehen.

Diejenigen Werke, wobei der Preis noch nicht angegeben, sind noch unter der Presse.

Ouvrages théoriques.

Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt 1tes Heft 36 kr.
— 2tes Heft 36 kr.
— 3tes Heft 36 kr.
— 4tes Heft 36 kr.
— 5tes Heft 36 kr.
— 6tes Heft 36 kr.
— 7tes Heft 36 kr.
— 8tes Heft 36 kr.
Gamme de Basson russe, ou Serpent anglais 12 kr.
Eugene Roy, Methode de Trompette simple et à 5 Clefs, divisée en deux Parties, français et allemand. fl. 3
— — Methode de Cor de Signal à 6 clefs et Gamme du Cor de basse (Bombardone) français et allemand. fl. 2
— — Methode de Flageolet simple et à 3 Clefs, français et allemand. fl. 3
Tablature ou Gamme de tous les tons pr. Pianoforte 16 kr.
Peter v. Winter grosse Singschule 1ter Theil fl. 3 36 kr.
— — — 2 — fl. 3 36 kr.
— — — 3 — fl. 5 24 kr.
— — — 4 — fl. 5 24 kr.
Die 4 Theile zusammen fl. 16 12 kr.
M. K. Wort und Sachregister zu Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst 2ter Auflage 18 kr.
Orlandi, Vocalizzo pr. 3 voci di Soprano 48 kr.
Werner Orgelschule, 2te Auflage fl. 3
Weber G. Theorie, 2te Auflage 4 Bände fl. 14 24 kr.

Verschiedenes.

Der musikalische Haus-Freund für 1825 36 kr.
12 musikalische Visite-Karten 2te Saml. 24 kr.

Digitized by Google

Portraits.

Joseph Küffner, nach dem Leben aufgenommen von C. P. Gozzel., in Kupfer gestochen von Schalk. 48 kr
Sutor, Königl. Hanöverischer Kapellmeister. 36 kr.
Portrait von Spontini in Kupfer gestochen von Schalk 48 kr.
Abbé Vogler gestochen von Eberhardt 36 kr.
Gottfried Weber, gezeichnet von Galerie-Director Müller, gestochen von Schalk 48 kr.

Partitions.

L. v. Beethoven, Opferlied von Matthison, in Partitur op 121
— — Bundes-Lied von Goethe, für eine Solo- und Chor-Stimmen, mit Harmonie-Begleitung Partitur op 122
— — Missa Solennis op. 123
— — grande Sinfonie avec Chœurs op 125
— — grande Ouverture op. 124

Pièces d'Harmonie.

L. v. Beethoven, Bundeslied von Goethe, für eine Singst. und mit Chor, 2 Clar. 2 Fagotten und 2 *Horn, op 122*
Reuschkel, Harmonie pr. Flûte 2 Clar. 2 Cors et 2 Bassons, tirée de l'opéra Semiramis de Rossini liv. 1. fl. 3 36 *kr.*
— Harmonie pour les mêmes instrumens, tirée des opéra Euryanthe, et Semiramis liv. 2. fl. 2. 24 kr.
— Harmonie, Cah. 3. pr. Flûte 2 Clar. 2 Cors et 2 Bassons, tirée de l'opéra Euryanthe de C. M. de Weber fl. 3
J. Küffner Musique mil. pr. 2 Clarinettes en mi bemol, 3 Clar. en si bemol, pet. fl. 2 Cors de Signal à Clefs, 4 Cors 3 Tromp. 2 Bassons, 2 Trombones, serpent, caisse roul. et gr. Caisse op. 146 fl. 4
— — 10me Potpourri pour Musique militaire, tiré *de l'opéra* Euryanthe pr. C. M. de Weber, op. 153 fl. 4 30 kr.
— — Ouvert. pour musique militaire pr. 2 Clar. en mi bemol, 3 Clar. en Si bemol, pet. flûte, Cor de Signal à clefs, 4 Cors, 2 Trompettes, 2 Bassons, 2 Trombones, Caisse roul. et grande Caisse, œuv. 160 fl. 3 18 kr.
— — Ouverture pr. 2 Clarinettes en mi bemol, 3 Clar. en si bemol, pet. flûte, 4 Cors, 2 Trompettes, 2 Bassons, 2 Trombones, Serpent, Caisse roulante et gr. Caisse, œuv. 161
Ant. Reicha, 6 Quintuors pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson, dédiés à son ami J. C. Bonjour. Oeuv. 100, No. 1 à 6, chaque fl. 3 12 kr.
No. 1, in *F*-dur, 2. in *d*-moll, 3. *Es*-dur, 4. *e*-moll, 5. *a*-moll, 6. *B*-dur.
Rummel 1er Recueil d'harmonie pr. 2. Hautbois ou flûtes 2 Clar. 2 Cors 2 Bassons, et gr, Basson Cah. 1 fl. 5 24 kr.

Digitized by Google

Musique pour l'Orchestre.

L. v. Beethoven, Ouverture en Ut, à grand orchestre, op. 124.
— — grande Sinfonie avec Chœur op. 125.
F. Fraenzl, Ouvert à gr. Orchestre, op. 19 fl. 4 30 kr.
J. Küffner, 6me Sinfonie à grand ou à moyen orchestre, fl. 5
Lindpaintner, 2d. Sinfonie concertante pr. Flûte, Hautb. Clar. Cor et Basson, avec accomp. d'orchestre ou Piano-Forte, op. 44. fl. 4 36 kr.
P. v. Winter, Ouvert. Der Sänger und Schneider, für 2 Violineu, Alt und Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Horn, und Posaune. fl. 2. 24 kr.

Musique pour Violon.

Auber, La Neige, opéra, arrangé en Duo pr. 2 Violons, par Heroux. fl. 2 30 kr.
L. v. Beethoven, Ouvert. arr. pr. 2 Vons, Alto et Vlle. op. 124
— Sinfonie id. op. 125
Ferd. Fraenzl, 3 grands Duos pr. 2 Violons, op. 22. fl. 3 36. kr.
B. Molique, 3 Duos pr. 2 violons fl. 2 24 kr.
J. Küffner, 3 Duos pr. 2 Viol. op. 143. fl. 2 48 kr.
Rossini, Richard et Zoraide, grand Opéra, arrangé pr. 2 Violons, Alto et Basse, par J. Küffner fl. 8 6 kr.
Rossini, Le barbier de Seville, en Quatuor pour 2 Vlons Alto et Basse, arrangé par J. Küffner. fl. 7 12 kr.
M. A. Guenin 3 Sonates pour le Violon avec 2d. Viol. op 10. fl. 1 30 kr.
Spaeht, Quatuor pr. 2 viol. Alto et Vlle, oeuv. 95. fl. 2 42 kr.
Mazas 3 Trios pr. 2 Viol. et Alto ou Vlle, op. 18. fl. 2 42 kr.
Fr. Stahl, 3 Duos brillants et faciles, pour deux Violons. fl. 1.

Musique pour Violoncelle.

C. L. Voigt, Uebungen für das Violoncell mit Begleitung eines zweiten, op. 23. fl. 1 12 kr.
Ganz, Moritz, Duo concertant pr. Violon et Violoncelle op. 12. 48 kr.
Dozauer, Methode de Violoncelle. fl. 7 12 kr.

Musique pour la Flûte.

4me Choix d'airs pr. 1 Flûte, des opéra de Nicolini et Rossini. 40 kr.
Camus, 3 Duos conc. pr. 2 Flûtes, Oeuv. 11. fl 2 24 kr.
J. Küffner, 2 Duos pr. 2 Flûtes, op. 148. fl. 2
Ebers, 3 Duos pr. 2 Flûtes, op. 68. fl. 2
Farrenc, (Eleve de Berbiguier) 3 Duos pr. 2 Flûtes, op. 10. fl. 2 24 kr.
B. Molique, Duo concertant pr. flûte et violon 48 kr.

Digitized by Google

Rossini, Richard und Zoraide, grand Opéra, arrangé pr. Flûte, V^on, Alto et Basse, pr. J. Küffner. fl. 8 6 kr.
Rossini, Le barbier de Seville, en Quat. pr. Flûte, Violon, Alto et Basse, arrangé par Küffner. fl. 7 12 kr.
Rossini, Ouvert. d'Eduard et Christine, arrangée pour flûte, deux Violons, Alto et Basse, pr. Anthes. fl. 1 24 kr.

Musique pour Hautbois.

Riffel, Grand Quatuor pr. Hautbois, Violon, Alto et Violoncelle. fl. 2 24 kr.

Musique pour Cor.

Charles Grimm, Potpourri pr. Cor en Fa, av. 2 Viol. Alto et V^lle. fl. 1
H. Gugel, Concerto pr. le Cor, avec acc. de l'orchestre. fl. 3 30 kr.
— 2^d. Cahier des Exercices pour le Cor. fl. 1 24 kr.

Musique pour Basson.

C. Almenræder, Potpourri pour le Basson, avec acc. d'orchestre ou de piano. fl. 3

Musique pour la Guitarre.

Ernst, Aria de l'op. La Cenerentola, pr. Rossini, pr. Guitarre et Flûte N.° 6 36 kr.
— Aria de Jean de Paris, pr. Guit. et Flûte N.° 7. 36 kr.
— Aria du Solitaire, de Carafa, pr. Guit. et Flûte N.° 8. 36 kr.
— Aria du Barbier de Seville, de Rossini, pr. Guitarre et Flûte N.° 9. 36. kr.
— Thême de Carafa, pr. Guitarre et Flûte N.° 10. 36 kr.
— Cavatina de l'op. L'Italiana in Algieri, arrangée pr. Flûte et Guitarre N.° 11. 36 kr.
— Oh dolce concento, Varié par M^de Catalani, pr. Flûte et Guitarre N.° 12. 36 kr.
Felix Horezky, Valzes brillantes pour Guitarre seule, op. 10. 16 kr.
J. Küffner, 12me et 13me Potpourri de la Gazza ladra, pr. Guit. Flûte ou Violon et Alto, op. 151, et 152 chaq. fl. 1 36 kr.
— — Potpourri en Quatuor pr. Flûte et viol. obl. Viola con Sord. et Guit. op. 155. fl. 1 24 kr.
— — Potpourri pour Guitarre et Piano-Forte, opus 157. fl. 1 12 kr.
— — Sérénade pour Guitarre et Flûte ou V^on op. 158 fl. 1 12 kr.
Reisinger, Var. pr. Guit. seule 24 kr.
Forbith, 6 Walses pour Guit. seule, Suite des Walses nommés Schlittage-Walzer 16 kr.

Digitized by Google

Musique pour Pianof. av. accomp.

C. F. Beck, Concerto pour le Pianoforté, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Flûtes et 2 Cors, fl. 2. 42 kr.

L. v. Beethoven, Ouverture, oeuv. 124 arr. pr Pianof. Flûte V^on et V^elle

— — Sinfonie av. Choeur, Oeuv. 125, arr. pr. idem

C. Berg, 3me Divertissement pr. Pf. et flûte ou viol. op. 17. fl. 1 24 kr.

J. Küffner, 5^m Potpourri pr. piano et flûte ou Viol, tiré de l'opéra Euryanthe op. 147. fl. 1 24 kr.

— — 6me Potpourri pr. piano et flûte ou Violon obl. oeuv. 154 fl. 1 12 kr.

G^m Mangold, 3 Polonoises pr. Pianof. et V^oh, oeuv. 8. fl. 1 24 kr.

Mozart, Donjuan, arr. pr. Pianof. et V^on pr. A. Brand.

Ant. Reicha, 6 grands Trios concertants, pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, dédiés à son ami Amadée Ardisson. Oeuvr. 101. Liv. 1 à 6, chaque. fl. 3 30 kr.

Liv. 1. in *Es*-dur, 2. in *d*-mol, 3. in *C*-dur, 4. in *F*-dur, 5. in *D*-dur, 6. in *A*-dur.

Rossini, Le Barbier de Seville, gr. Opéra, arr. pour Pianoforte et Violon ou Flûte, par Alexandre Brand. fl. 7 12 kr.

Aloyse Schmitt, Rondo concertant pr. Pianoforte et Violoncelle obligé op. 49. fl. 1 12 kr.

— — Rondo concertant pr. Pianoforte et Flûte ou Violon obl. op. 50. fl. 1 24 kr.

Pour le Pianoforte à quatre Mains.

Auber, Ouvert. de l'op. La Neige (der Schnee) pr. Pianof. a. 4. m. fl. 1

— Ouvert. de l'op. Leocadie.

L. v. Beethoven, Ouvert. oeuv 124, arr. pr. C. Czerny.

— — Sinfonie avec Choeur, oeuv. 125 arrangé pr. C. Rummel.

C. Rummel, Fantaisie sur des airs de l'op. Coradino, de Rossini, pr. Pianof. à 4. mains oeuv. 51. fl. 1 48 kr.

Rossini, Marche de l'opéra Semiramis. arr. pr. Pianof. à 4 m. pr. Heuschkel, N.° 14. 48 kr.

C. Rummel, Danse d'allegresse, Gr. Walse pr. Pianof. à 4. m. op. 49. fl. 1 48 kr.

A. Spæth, Divertissement pr. Pianof. à 4. m. op. 92. fl. 1 48 kr.

Pour le Pianoforte seul.

C. Auber, Ouverture de l'op. La Neige. (der Schnee.) 36 kr.

— — — — Leocadie pr. Pianof. 40 kr.

Ferd. Baacke, grandes Variations, op. 4. fl. 1 24 kr.

Beck, 10. Variat. faciles. 36. kr.

L. v. Beethoven, Ouvert. in C, für Pianof. oeuv. 124. fl. 1 12 kr.

— — Sinfonie avec Choeur, pr. Pianof., oeuv. 125.

— — Bagatelles pour Pianof. oeuv. 126. fl. 1 24 kr.

Digitized by Google

G. C. Grosheim, 3 Fantaisies. fl. 1 36 kr.
L. Constantin, Polichinel, ou Collection de nouvelles Contredances avec figures. 48 kr.
J. Küffner, Polonoise fav. pr. Pianof., N.° 29. 8 kr.
— — Parade-Marsch für Pianof. N.° 12. 8 kr.
— — Geschwind — — — — 13. 8 kr.
— — Parade — — — — 14. 8 kr.
Rossini, Marche de l'op. Moïse pr. Pianof. No. 15. 8 kr.
Mozart, choix d'airs de l'opéra La Clemenza di Tito. fl. 1 48 kr.
— — — — L'Enlevement du Serail. fl. 1 36 kr.
— — — — Le Mariage de Figaro.
Gr Mangold 3 Sonatines pr. Pianof. oeuv. 7. fl. 1 36 kr.
Aloyse Schmitt, Sonate pour le Pianof., composée pour les jeunes amateurs, op. 52 N.° 1. 36 kr.
— idem idem — — — 2. 48 kr.
— idem idem — — — 3. 48 kr.
— idem idem — — — 4. 36 kr.
— idem idem — — — 5. 48 kr.
— idem idem — — — 6. 48 kr.
— idem idem — — — 7. 48 kr.
— — Thême varié pr. Pf. op. 52 N.° 8. 9. 10. chaq. 36 kr.
A. Schmitt, Thême varié pr. Pf. op. 52 N.° 11. 48 kr.
— — Sonatine, op. 52 N.° 12. 48 kr.
Jaques Schmitt, Sonate dediée aux Amateurs op. 25. fl. 1
— — — oeuv. 26. fl. 1
Schlösser, 3 Marches caracteristiques pr. le Pf. op. 10. 48 kr.
Schubert, Sonate facile N.° 1. fl. 1
— — — — 2. fl. 1
J. Wanhal, Variat. sur l'air, Welche Lust gewährt das Reisen de l'op. Jean de Paris. 40 kr.
Schiedermaier, 1er Walse fav. au bords du Danube No. 225 8 kr.
— 2er — — — — No. 226 8 kr.
— 3er — — — — No. 227 8 kr.
— 4er — — — — No. 228 8 kr.
— 5er — — — — No. 229 8 kr.
— 6er — — — — No. 230 8 kr.
— 7er — — — — No. 231 8 kr.
Auber, 1. Walse favorite, de l'opéra la Neige, No. 232 8 kr.
— 2. — — — No. 233 8 kr.
— 3. — — — No. 234 8 kr.
Schlösser, Walse fav. pr. P. F. No. 235 et 236 chaq. 8 kr.
Oestreicher Favorit-Fopp-Ländler, pr. P. F. No. 237 8 kr.
Rossini, Walse fav. du Barbier de Seville pr. P. F. No. 238 8 kr.
J. Küffner, Nasendreher, für Clav. No. 239 8 kr.
Seif, Walse fav. de Munic, No. 240 8 kr.
Seif, Walse fav. de Munic, pr. Pf. No. 241 8 kr.
— Walse fav. de Munic, pr. Pf. No. 242 8 kr.

Digitized by Google

FORKEL, 1ª Walse favorite de la Trompette, a clefs arr. pour Pf. No. 243 8 kr.
— 2ª — — — — No. 244 8 kr.
— 3ª — — — — No. 245 8 kr.
— 4ª — — — — No. 246 8 kr.
— 1er Staberls-Walzer — No. 247 8 kr.
— 2er et 3er Staberls-Walzer — No. 248 8 kr.
— 4er Staberls-Walzer und Coda — No. 249 8 kr.
AUBER, Walse fav. de l'opera Leocadie No. 250 8 kr.

Musique pour l'Orgue.

STECHER, Fugues pr. Pf, ou l'Orgue, 2d. Edition fl. 1 24 kr.

Musique de Chant avec Orchestre.

L. v. BEETHOVEN, grande Sinfonie av. Chœur, Oeuv. 125
— — — Missa Solennis — 123
— — Bundeslied von GÖTHE, in ausgesetzen Sing und Blasinstrumentenstimmen, op. 122
— — Opferlied von MATHISON, in Ausgesezten Orchester und Singstimmen op. 121
MICH. HAYDN, Missa jubilaea, in ausgesetzten Orchester- und Singstimmen fl. 5 24 kr.

Mehrstimmige Gesänge.

ANTHES, 6 Frühlingslieder für 2 Sop. und 2 Männerstimmen oder für eine Singst. und Clav. Begl. op. 4. 48 kr.
C. F. BECK, 12 leichte, dreystimmige Gesänge, zum Gebrauche des methodischen Singunterrichts, besonders in den Schulen; 3te Sammlung. 48 kr.
— — 12 Lieder für 3 Kinderstimmen, 4tes Heft 48 kr.
Bibliotheque de musique sacrée Cah. I. contenant Mich. HAYDN Missa jubilaea, pour le chant et Pianoforte, et parties de chant separées. fl. 5 24 kr.
L. v. BEETHOVEN, Missa Solennis op. 123, la Partie de Piano pr. RINCK
— — Opferlied von MATHISON, Clavier-Auszug und ausgesetzte Singstimmen, op. 121
— — Bundeslied von GOETHE für eine Solo- und Chor-Stimmen, Clavier-Auszug und Singstimmen, op. 122
G. GAOSHEIM, Erheiterungen für die Jugend, 1te Heft, enthält 3 Lieder für Schulen und häusl. Zirkel 16 kr.
CONR. KREUTZER, 12 Gesänge für 4 Männerstimmen oder Sopran Alt Tenor und Bass, op. 24. Heft 3. fl. 3
J. MÜLLER, 4 Gesänge für 2 Tenor- und 2 Basso-Stimmen fl. 1 12 kr.
ORLANDI, Vocalizzo per 3 Soprani e Basso continuo 48 kr.
— Terzettino nell'opera Rodrigo di Valenza, col Pf. 40 kr.
G. H. RINCK, Hymne, danket dem Herrn, für 4 Singstimmen und Orgel oder Clavier Begleitung, op. 75 fl. 1 36 kr.
G. H. RINCK, Charfreitags-Cantate für 4 Singstimmen mit Orgel oder Clavier, op. 76 fl. 2

Digitized by Google

Zu Rinck, Hymne, op. 75, und Charfreytags-Cantate, pp. 76, sind auch die Singstimmen in mehrfacher Zahl zu haben, das Blatt zu 8 kr.

G. Weber, mehrstimmige Gesänge für grosse Singvereine und kleinere Zirkel. Ausgesetzte Singstimmen, nebst Directionsstimme. 1tes Heft, enthaltend drei Gesangstücke für Sopr., Alt, Ten. und Bass. Op. 41. fl. 1

Auch hiervon sind die Singstimmen mehrfach zu dem höchst mässigen Preise von, pr. Blatt 6 kr.

C. Zulehner, Epiphanias oder die heiligen drei *Könige*, Gedicht von Gother, für 3 Singst. und Clavier. op. 14. fl. 1 12 kr.

Gesänge mit Clavier-Begleitung.

Apold, die Sängerin, mit Clavier-Begleitung. 48 kr.

Auber, la Neige, (der Schnee) vollständ. Clavierauszug, mit deutschem und französischem Text fl. 9 36 kr.

Die Gesänge sind auch einzeln zu haben.

Auber, Leocadie, vollständ. Clavier Auszug, mit französischem und deutschem Text

Die Gesänge sind auch einzeln zu haben.

L. v. Beethoven, Ariette: Ich war bey Chloen ganz allein 24 kr.

C. Litzius, Praktische Singschule, 3tes Heft. 42 kr.

W^m. Mangold, 3 Canzoni italiani, av. *Pianoforte*. 36 kr.

— — 3 Duettini — — — 36 kr.

Orlandi, Cantata a una sola voce di Soprano, con accomp. di Pianoforte. 48 kr.

Rieff, Liederkranz, von Ernst Freyherrn von der Malsburg, aus Penelope, Taschenbuch für 1825, mit Melodieen und Clavier-Begleitung, 24tes Werk. 48 kr.

Rossini, air, la calomnie, de l'opera le Barbier de Séville Parol. françaises et Italiennes 36 kr.

C. M. de Weber, Freyschütz (Robin des Bois) pr. Pianof. et Chant. Paroles françaises et Allemandes.

Gesänge mit Guitarre.

Auber, Rondo de l'Opéra La Neige (der Schnee): Lorsque l'hiver enchaine etc. Wenn unterm Eis die Fluth erstarrt etc. Ausw. N.° 244. 16 kr.

— — Romance du même opéra. Chacun dans ce Palais etc. Ringsum in dem Palaste etc. Ausw. N.° 245. 16 kr.

C. Diehl, Rheinweinlied, aus der Rheinfahrt von Braun, mit Clavier oder Guitarre. Ausw. N.° 246. 16 kr.

C. J. M. Kiefer, 6 Lieder für Jagdliebhaber, mit Guitarre-Begleitung, 1tes Heft. 45 kr.

Leroux, Trinklied (chanson a boire) mit Guit. N.° 247. 16 kr.

Heuschkel, Der Abschied, mit Guit. in 8vo, N.° 52. 8 kr.

De Gail, la Barcarole, avec Guit. in 8vo, N.° 53. 8 kr.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1825.

Nr. 8.

Abhandlung

über

die Melodie

abgesehen von ihrer Beziehung auf Harmonie

von

Anton Reicha,

Professor des Conservatoriums in Paris

aus dem Französischen übersetzt und mit Bemerkungen, dann mit 67 lithographirten Notenblättern versehen und herausgegeben

von

Johann Spech Capellmeister und Tonsetzer.

Prospectus.

Unter diesem Titel bietet der Uebersetzer der Musikwelt ein Werk an, über dessen Gegenstand, als den wesentlichsten in der Musik, bisher noch gar keine Abhandlung erschienen ist. Wir haben Abhandlungen über Harmonie, Contrapunct, über die Fuge und Canons, aber über so viele andere Gegenstände, wovon einer wichtiger ist, als der andere, und über das Vorzüglichste in der Musik: über Melodie, schweigen unsere Schulen gänzlich. Diese Bemerkung allein möge der Nützlichkeit dieses Werkes das Wort reden. Herr Reicha ist bereits als vortrefflicher Theoretiker, und practischer Tonsetzer bekannt, der Uebersetzer aber hat durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Paris, und durch Herausgabe eigener Musik-Werke, sich mit den Hilfsmitteln bekannt gemacht, dieses Werk getreu übersetzt ans Taglicht treten zu lassen. Hier folgt das Wesentlichste des Inhalts:

Digitized by Google

Ueber melodische Ideen, Glieder, Cadenzen, Rhythmus-Perioden mit 1. 2. 3, und mehr Gliedern-Unterschiebung-Verzögerung-Arien als Beyspiele-Umrisse, und Karakter der Melodieen-Einheit, und Mannigfaltigkeit-Vortrag-Verzierung-National-Arien-Entwicklung-Art und Weise sich in der Melodie zu üben etc. etc.

Auf dieses Werk wird in der Kunsthandlung des Herrn S. A. Steiner und Comp. im Paternoster Gässchen Nr. 572, welche auch dieses Werk in Commission hat, Pränumeration mit 2 fl. Conv. Münze bis Ende Juni l. Jahrs angenommen, späterhin ist der Preis auf 3 fl. C. M. festgesetzt.

Auswärtige Kunst- und Buchhändler erhalten den gewöhnlichen Rabat.

Wien den 1ten März 1825.

Der Herausgeber.

Anzeige, betreffend Beethovens neueste Ouverture, für Pianof. arrangirt.

Ich halte es für meine Pflicht, das musikalische Publikum vor einem gänzlich verfehlten, von der Originalpartitur abweichenden Clavierauszuge meiner letzten Ouverture, zu 4 Händen, welcher unter dem Titel: Festouverture von *L. v. Beethoven* bei Trautwein in Berlin herausgekommen ist, zu warnen, um so mehr, da die Clavierauszüge zu 2 und 4 Händen, von Hrn. *Carl Czerny* verfasst, und der Partitur völlig getreu, nächstens in der einzig rechtmässigen Auflage bei B. Schott's Söhnen, Grossherzogl. Hofmusikhandlung in Mainz, erscheinen werden.

L. v. Beethoven.

Herr van Beethoven hat öffentlich die eben so unrechtliche als unrichtige Ausgabe eines vierhändigen Clavierauszugs seiner Fest-Ouverture bei Trautwein in Berlin, verfertiget von Hrn. Henning, gerügt.

Ohne zu erwähnen, was von selbst in die Augen fällt, dass ein solcher Vordruck schändlicher als ein Nachdruck ist, zeigen wir dem verehrlichen Publikum nur dieses an, dass wir von dem berühmten Tonsetzer schon vor geraumer Zeit das ausschliessliche Verlagsrecht dieses Werkes erworben haben, und dass davon ein, von dem bekannten Claviervirtuosen Hrn. *Czerny*, unter den Augen des Componisten selbst, verfertigter Auszug für vier Hände, bei uns schon unter der Presse ist, wir also im Stande sind, als rechtmässige Verleger, eine des genialen Original-Werkes würdigere Bearbeitung zu liefern, als die von Hrn. Henning eingeschmuggelte.

Mainz d. 20. April 1825.

B. Schott's Söhne.

Digitized by Google

Bemerkung für die Buchbinder.

Beim Einbinden des aus den Heften 5 bis 8 bestehenden zweiten Bandes, werden die vier Intelligenzblätter zusammen hinteran gebunden, so daß die Bögen welche unten am Rande die Signaturen 1 bis 18 tragen, ununterbrochen nach einander fortlaufen, nach diesen die Bögen $\widehat{a}$ bis $\widehat{h}$, und dann die mit den Signaturen A, B, C, D, D2, E, F, G und H versehenen Bögen der Intelligenzblätter.

Die Musikblätter und Zeichnungen bleiben einzeln bei den betreffenden Blattseiten; der halbe Bogen worauf Titelblatt und Inhaltsanzeige stehen, wird aber, wie sich von selbst versteht, ganz voran gebunden. — Die blauen Umschläge der einzelnen Hefte werden, als unnöthig, beseitigt.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 859 297

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Digitized by Google

Digitized by Google